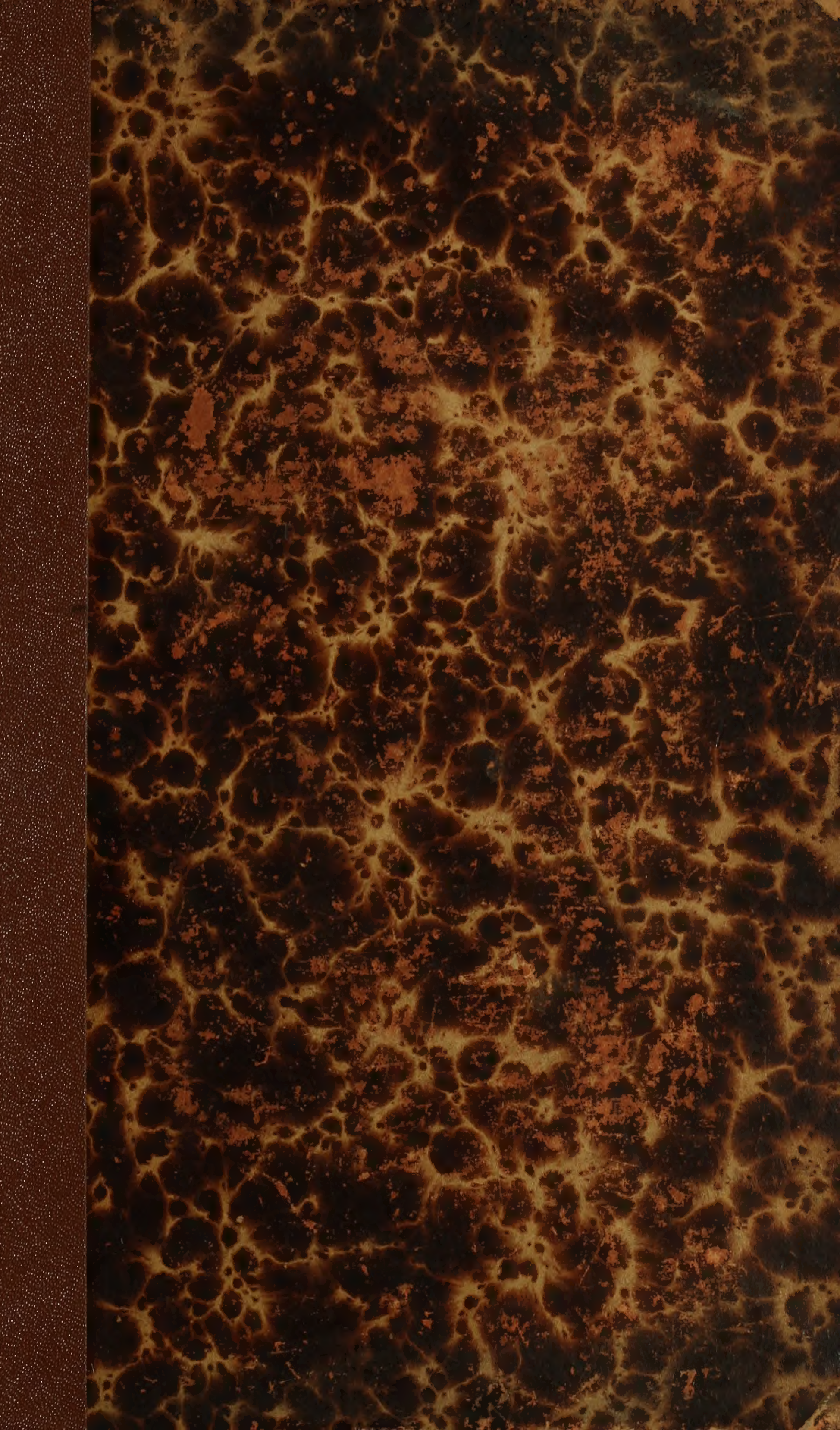


Golovin, Konstantin Fedorovich

К. Ѳ. ГОЛОВИНЪ (ОРЛОВСКІЙ).

Russkii roman

РУССКІЙ РОМАНЪ

И

РУССКОЕ ОБЩЕСТВО.

Изданіе 2-ое.

1-е изданіе одобрено Учен. Комит. М-ва Нар. Просвѣщенія для фундаментальн. библіотекъ средн. учебн. заведеній, для безплатн. народн. библіотекъ и читаленъ (отнош. деп. общ. дѣлъ 14 апр. 1898 г. № 9541) и удостоено Пушкинской преміи (1899 г.).

Цѣна 3 руб.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Изданіе А. Ф. Маркса.

Предисловіе

ко второму изданію.

Приступая ко второму изданію настоящей книги, считаю долгомъ продлить обзоръ исторіи русскаго романа до настоящей минуты, включивъ въ этотъ обзоръ новыя явленія, происходившія въ нашей изящной литературѣ за послѣдніе годы. Новаго въ строгомъ смыслѣ въ нихъ, собственно говоря, ничего нѣтъ: въ нихъ обнаруживается только дальнѣйшій ростъ уже прежде начавшагося движенія. И сказывается оно, главнымъ образомъ, лишь дальнѣйшимъ распадомъ установившихся до того времени формъ и направленій, болѣе яркой анархіей мысли. Этотъ умственный разбродъ дѣлаетъ чрезвычайно труднымъ всякую группировку идей и писателей, всякое обобщеніе руководящихъ понятій. Быть-можетъ, самую характеристику текущей эпохи и надо свести къ такому разброду. Отрицаніе не только всякой школы искусства, не только всякаго принципа и въ морали, и въ художествѣ, но подчасъ и всякаго здраваго смысла даетъ себя чувствовать все замѣтнѣе. Поражены, такимъ образомъ, этой болѣзнью, въ которой нѣкоторые хотятъ видѣть обновленіе, всѣ функціи человѣческаго духа — логика ослабѣла не менѣе этики и эстетики. Въ этой свободѣ отъ всего, что до сихъ поръ давало импульсъ и мысли, и волѣ, и творчеству, и сказывается такъ-называемый модернизмъ.

Такимъ образомъ отличительной чертой современнаго искусства является, какъ ни страннымъ это кажется, отсутствіе всякой такой черты. И началось это не со вчерашняго дня. Ломка старыхъ группъ и направленій, путаница въ понятіяхъ, неясность міросозерцанія и — какъ результатъ всего этого — неестественное сплетеніе самыхъ противорѣчивыхъ вѣяній подмѣчались уже давно. Но полнаго своего расцвѣта эта художественная анархія достигла лишь въ самое послѣднее время. Вотъ почему то, что можно было еще обходить презрительнымъ

молчаніемъ, когда появилась впервые эта книга, теперь уже оставить безъ вниманія нельзя. Уродливыя причуды нѣсколькихъ развинченныхъ людей, изъ подражанія Западу, наклеившихъ на себя комическій ярлыкъ декадентства, заслуживали одной только насмѣшки. Но съ тѣхъ поръ новое теченіе усилилось и попыталось въ свою очередь сложиться въ школу, сочинить себѣ цѣлую доктрину, возвести въ принципъ свою безпринципность. И, какъ яркій примѣръ такой безпринципности, наиболѣе видными представителями разросшагося теченія являются два такихъ непохожихъ другъ на друга, прямо даже несовмѣстимыхъ таланта, какъ высококультурный г. Мережковскій и чуждый всякой культуры г. Максимъ Горькій. Образовался даже печатный органъ, увѣряющій публику, что задача народившейся школы открыть въ искусствѣ новый путь, другими словами, разорвать со стариной, которая будто бы одна рутина. Но пути бываютъ различны. Одни изъ нихъ ведутъ впередъ къ ясно намѣченной цѣли, другіе — напротивъ—шатаются на удачу вкривь и въ сторону, рискуя завязнуть въ трясинѣ, или сорваться съ крутизны.

И въ такую минуту блужданія мы въ правѣ утѣшиться тѣмъ, что, заканчивая исторію русскаго романа за истекшее столѣтіе, можно остановиться на свѣтлой фигурѣ Владиміра Соловьева. Среди общаго разброда нашелся человѣкъ, въ которомъ воплотились самыя лучшія, самыя симпатичныя черты русскаго народнаго духа. Западникъ по убѣжденіямъ, онъ былъ самымъ полнымъ носителемъ русскихъ народныхъ стремленій. И если послѣ его ранней утраты его блестящая личность служитъ украшеніемъ недавняго прошлаго, пусть она свѣтитъ намъ и по дорогѣ къ лучшему будущему.

К. Головинъ

ОГЛАВЛЕНІЕ.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

Сороковые года.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ.

Эпоха „бури и натиска".

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ.

Современное затишье.

ОПЕЧАТКА.

На стр. 291 напечатано: ГЛАВА VI, читай — ГЛАВА V.

Русскій романъ и русское общество.

ВВЕДЕНІЕ.

Нашу литературу за послѣдніе годы постигла страшная участь. Въ тотъ самый моментъ, когда ею живо заинтересовался Западъ она словно готова измѣнить какъ разъ тому своему отличительному свойству, которое обезпечивало за ней этотъ успѣхъ. Русскій романъ завоевалъ себѣ иностранныхъ читателей не технической отдѣлкой, не занимательностью фабулы, а богатствомъ и задушевностью внутренняго содержанія. Въ немъ находили прежде всего отраженіе духовнаго строя русскаго человѣка, не совсѣмъ похожаго на человѣка культурнаго Запада. То самое, что долго отталкивало иностранную публику отъ русской литературы, что дѣлало ее почти непонятной для этой публики, — глубокое отличіе внѣшняго общественнаго строя и внутренняго міросозерцанія—вызвало къ ней за послѣдніе годы неожиданный интересъ. Чужое сперва пугаетъ своею оригинальной недоступностью, но старинныя культуры охватываетъ порой чувство утомленія давно извѣстными понятіями и образами и какая-то болѣзненная жажда чего-то новаго. И въ такія минуты кажущаяся несообразность, пожалуй дикость, нравственно чужого міра получаетъ странную привлекательность. Такой поворотъ и случился въ отношеніи западн., главнымъ образомъ французской читающей публики къ русской беллетристикѣ. Не потому она пріобрѣла вдругъ небывалую популярность, что поднялась выше прежняго уровня, а вслѣдствіе того лишь, что старое общество Запада оказалось готовымъ къ воспріятію новаго теченія. Что-то похожее на восторженные отзывы Тацита о грубой неиспорченности германцевъ слышится въ недавнихъ похвалахъ французскихъ и отчасти нѣмецкихъ критиковъ по адресу нашихъ писателей. Разверните любую статью Вогюэ

или Брюнетьера, гдѣ говорится о русской литературѣ, и вы найдете въ нихъ выраженіе одной общей имъ мысли. Не смотря на все различіе во взглядахъ этихъ двухъ первенствующихъ французкихъ критиковъ, причина ихъ симпатіи къ намъ одна и та же: при всемъ богатствѣ родной литературы, для нихъ обоихъ чего-то не достаетъ въ яркости ея рисунка, въ законченности ея техники,—не достаетъ внутренняго смысла, идеи, отзывчивой на затаенныя страданія современнаго человѣка. Какъ ни далеко зашелъ французскій романъ въ описаніи болѣзненныхъ явленій жизни, есть что-то холодное, равнодушное въ его картинахъ. Послѣдніе эпигоны романтической школы, у которыхъ преобладаетъ эстетическій идеализмъ, останавливаются исключительно на воспроизведеніи блестящей внѣшности и потому выводятъ передъ нами, главнымъ образомъ, лишь представителей высшихъ общественныхъ классовъ. Стремясь прежде всего пріятно щекотать избалованный вкусъ, они склонны прикрывать картины разврата и страданій наружнымъ изяществомъ обстановки и неменьшимъ изяществомъ остроумія. Другіе, гораздо болѣе многочисленные писатели не скупятся, правда, на отталкивающія изображенія наружнаго и внутренняго безобразія, но въ своихъ герояхъ они видятъ не живыхъ людей съ больной душой, а лишь продукты общественной порчи, вызывающіе одну только холодную пытливость изслѣдователя. Тѣ душевныя струны, которыя звучатъ участьемъ и состраданіемъ, остаются при этомъ нѣмыми. И вотъ у читателя проснулась, должно быть, потребность чего-то большаго, потребность живого душевнаго волненья, и русскій романъ пришелъ въ пору, чтобы удовлетворить эту жажду.

Наша литература, въ самомъ дѣлѣ, всегда отличалась богатствомъ внутренняго содержанія. Даже въ самыхъ грубыхъ ея произведеніяхъ, даже въ тѣхъ, на которыхъ лежитъ отпечатокъ протокольнаго матеріализма, чувствуется, хотя-бы затаенное, стремленіе къ идеалу. Нашъ романъ гораздо чаще грѣшилъ неряшливостью формы, отсутствіемъ художественной отдѣлки, чѣмъ холоднымъ безучастіемъ къ жизненному горю и бѣдностью идейныхъ мотивовъ. Русскіе беллетристы иногда хвалились своимъ презрѣніемъ къ изяществу, возводили даже неряшливость въ культъ, но равнодушными протоколистами или сибаритами эстетики они не были никогда. Въ этомъ, быть можетъ, ихъ недостатокъ, но, въ то же время, и ихъ заслуга.

Идеалы и симпатіи, за одно съ поколѣніями, смѣняли другъ друга, но даже въ эпоху господства у насъ самаго грубаго реа-

лизма наша литература не переставала служить идеальнымъ стремленіямъ, хотя, на словахъ, она, можетъ быть, и открещивалась отъ самаго понятія объ идеалѣ.

И вотъ, въ самые послѣдніе годы намѣчается въ ней что-то новое, до сихъ поръ невиданное. Цѣлая группа писателей, не лишенныхъ дарованія и встрѣчающихъ среди публики сочувствіе, какъ-бы на зло всему нашему прошлому, силится показать, что содержаніе литературнаго произведенія безразлично и предметомъ творчества можетъ быть что угодно. Нѣтъ, по ихъ мнѣнію, никакой надобности одухотворять идеей причудливаго созданія фантазіи или воспроизведенія схваченной на лету жизненной мелочи. Лишь-бы ярокъ и красивъ былъ полученный образъ,—нѣтъ надобности доискиваться его смысла, требовать отъ художника глубокаго захвата жизни или сильной работы ума, а тѣмъ менѣе отзывчивости сердца. Душа его можетъ оставаться совершенно невозмутимою, лишь-бы онъ обладалъ способностью наблюдать зорко и выпукло рисовать. Мелкая жанровая картина, даже эскизъ не менѣе цѣнны, чѣмъ картина, потрясающая насъ драматизмомъ содержанія. Анекдотъ не менѣе достоенъ интересовать насъ, чѣмъ жизненная драма.—И наше разсѣянное, вѣчно торопящееся среди бездѣлья общество потворствуетъ этому новому направленію, повидимому, находя удовольствіе въ бѣглыхъ набросках, не тревожащихъ ни ума, ни сердца. Измельчавшему обществу, очевидно, по вкусу и мелкое художество.

Говоря это, я вовсе не хочу выступать защитникомъ тенденціозности. Нѣтъ никакой надобности подмѣнять въ искусствѣ художественное мѣрило инымъ — политическимъ, соціальнымъ, или даже нравственнымъ. Нѣтъ надобности уже по той причинѣ, что всякая тенденціозность ради служенія излюбленной цѣли по необходимости исключаетъ всякую иную. Свойство партіи—быть нетерпимой; и тенденціозность не только влечетъ за собою подчиненіе искусства ничего не имѣющимъ съ нимъ общаго доктринамъ, но изъ этихъ доктринъ она выбираетъ себѣ одну, непремѣнно только одну, отрицая законность всѣхъ остальныхъ. А кто станетъ судьей между разнородными ученіями? Кто рѣшится признать за любымъ изъ нихъ преимущество безусловной правды?

Роль искусства, его самостоятельная, вполнѣ законная роль,—въ томъ лишь, чтобы возсоздавать въ художественномъ образѣ явленія жизни, и притомъ въ одинаковой мѣрѣ жизни внѣшней, бытовой и внутренней, идейной. А если-бы кто-нибудь вздумалъ потребовать отъ меня точнаго опредѣленія эпитета „художествен-

ный“, я бы сказалъ, что тотъ образъ въ дѣйствительности заслуживаетъ этого названія, который совмѣщаетъ въ себѣ два условія—типичность, то есть ширину воспроизводимаго явленія, и красоту формы, въ которую оно выливается.

Само сабой разумѣется, что подъ словомъ красота здѣсь я подразумѣваю не одну только наружную красивость, ласкающую зрѣніе, а ту обобщающую гармонію внѣшней формы и внутренняго ея смысла, при которой даже уродливый образъ можетъ носить характеръ эстетическаго. Какъ на примѣры, сошлюсь на шекспировскаго Ричарда III, на гётевскаго Мефистофеля, на Квазимодо Виктора Гюго.

Но эту роль искусство выполняетъ тогда только, когда воспроизведеніе жизни совершается въ душѣ такого художника, который въ силахъ претворить въ себѣ полученное впечатлѣніе. А для этого недостаточно, чтобъ онъ дѣйствовалъ только какъ пассивный, безсознательный аппаратъ. Другими словами, недостаточно для него обладать способностью вѣрно передавать такое впечатлѣніе. Цѣнность любого художественнаго произведенія всегда измѣряется не объектомъ своимъ только, а свойствомъ той психической призмы, которая преломляетъ исходящіе отъ этого объекта лучи. Интересуетъ насъ не сюжетъ самъ по себѣ, а способъ его воспріятія, тѣ чувства и мысли, какія онъ вызываетъ въ художникѣ. Духовное зрѣніе, какъ и физическое, далеко неодинаково у всѣхъ. И тамъ, гдѣ одинъ видитъ только пошлую картину обыденной жизни или заурядный ландшафтъ, передъ другимъ открывается полный трагизма психическій конфликтъ, и не менѣе глубокій, не менѣе потрясающій трагизмъ природы.

Не слѣдуетъ забывать, что художественное произведеніе является всегда результатомъ сліянія двухъ элементовъ — объективнаго, то есть бытового или природнаго, который дается внѣшнимъ міромъ, и субъективнаго, идейнаго и психическаго, который художникъ выработываетъ изъ самаго себя. Элементы эти въ разныхъ созданіяхъ творчества и въ разныя эпохи смѣшиваются другъ съ другомъ не въ одинаковой мѣрѣ. Чѣмъ богаче и шире жизнь общества, тѣмъ сильнѣе она навязывается пестротою и разносторонностью своихъ проявленій фантазіи художника; чѣмъ, напротивъ, она сосредоточивается въ болѣе узкой средѣ, чѣмъ, стало быть, она оторваннѣе отъ широкой жизни толпы и природы, тѣмъ субъективнѣе творчество, тѣмъ свободнѣе художникъ въ выборѣ сюжетовъ и въ созданіи фигуръ. Но какова-бы ни была въ искусствѣ преобладающая сторона, вполнѣ объективнымъ оно стать не можетъ. Обойтись безъ участія творчества, сдѣлаться

исключительно реальнымъ ему не даетъ какъ разъ то обстоятельство, что сильно, рельефно ощущать впечатлѣніе могутъ тѣ только натуры, у которыхъ избытокъ и собственной духовной силы. То, что мы называемъ оригинальностью художника — качество какъ разъ наиболѣе цѣнимое—и есть не что иное, какъ отпечатокъ его личнаго „я" на любомъ изъ его произведеній. Вотъ почему, не смотря на вѣчные споры объ идеализмѣ и реализмѣ въ искусствѣ, ни тотъ, ни другой окончательно завоевать себѣ область творчества и исключительно въ немъ господствовать не могутъ. Вотъ почему также, когда говорится про объективизмъ иныхъ изъ великихъ художниковъ, какъ Гёте, Бальзакъ, Толстой, это значитъ только, что они въ высокой степени обладаютъ способностью конкретно воспроизводить и притомъ обобщать внѣшнія явленія. Ихъ могучая личность, то есть совокупность ихъ думъ и ощущеній, при этомъ не только не отсутствуетъ, но запечатлѣваетъ собою каждую страницу ихъ произведеній. И когда художнику удается обезличить себя, ограничиться одною лишь вѣрной и яркой передачей видѣннаго, не внося ничего своего въ созданные имъ образы, это значитъ, увы, одно лишь, что художникъ при богатствѣ колоритнаго таланта лишенъ того, что даетъ главный интересъ творчеству, то есть души и ума. А когда такое явленіе распространяется, мы должны сказать себѣ, что наступило время упадка и въ силѣ творчества, и во вкусахъ общества.

Обращаясь назадъ, къ прошлому нашего романа, я не могу, такимъ образомъ, примкнуть къ общепринятому взгляду, будто у насъ, да и на западѣ тоже, произошелъ крутой переломъ, вслѣдствіе котораго идеализмъ въ литературѣ смѣнился противоположнымъ направленіемъ, получившимъ, какъ извѣстно, названіе реализма. Такого перелома не было и быть не могло по той простой причинѣ, что стремленіе къ правдѣ всегда было присуще художественному творчеству. Внѣ такого стремленія искусство существовать не можетъ. Брать свои образы изъ чистой фантазіи, то есть, по-просту, сочинять жизнь оно пыталось только въ исключительныхъ случаяхъ. И неуспѣхъ всегда слѣдовалъ за такой попыткой. То, что принято называть фантастическимъ элементомъ въ искусствѣ, на самомъ дѣлѣ вовсе не плодъ чистой фантазіи, работающей лишь надъ собой, а воплощеніе въ символическій образъ умственной жизни данной эпохи. Къ числу такихъ фантастическихъ созданій художества принадлежатъ какъ разъ наиболѣе глубокія, а стало быть и наиболѣе правдивыя созданія человѣческаго генія. Какъ примѣръ достаточно указать на „Фауста".

Но если правда, то есть близость къ широкому источнику самой жизни, составляетъ для искусства необходимое условіе, внѣ котораго оно погибаетъ отъ истощенія, то совершенно иной вопросъ, откуда оно въ данный моментъ черпаетъ эту правду. И въ этомъ отношеніи характеръ искусства, одновременно съ характеромъ общества, дѣйствительно мѣняется. Тамъ, гдѣ культурный слой очень тонокъ, гдѣ жизнь его очень непохожа на бытъ народныхъ массъ и либо движется въ опредѣленныхъ условныхъ рамкахъ, либо богата исключительными характерами и выдающимися явленіями, тамъ, очевидно, бытовая основа искусства узка и снабжаетъ его лишь очень скуднымъ матеріаломъ. По необходимости, творчество въ такія эпохи — эпохи преимущественно аристократическія,—принуждено вращаться въ узкой сферѣ той искусственной жизни, какою живутъ привилегированные классы. Эти классы, съ одной стороны, подчиняются добровольно ими-же созданнымъ для себя обычаямъ и формамъ, но, съ другой, они въ то же время свободны отъ той жизненной тѣсноты, какую создаетъ нужда. А такъ какъ любое общество, любой кругъ читателей въ своей литературѣ прежде всего ищетъ собственнаго отраженія, беллетристика аристократическихъ эпохъ по необходимости должна носить двойной характеръ: строгаго изящества формы и преклоненія передъ великимъ исключительнымъ, выдающимся. Когда оба эти элемента сливаются въ созвучную гармонію,—а такъ бываетъ въ періоды долгой устойчивости общественнаго склада—мы имѣемъ дѣло съ такъ называемымъ классичесскимъ искусствомъ, гдѣ сильные характеры и выдающіяся страсти движутся среди твердыхъ рамокъ условной внѣшности.

Когда-же среди общества пробуждается могучее умственное броженіе и сильнымъ натурамъ становится тѣсно среди этихъ условныхъ рамокъ, индивидуализмъ,—эта основная черта аристократическихъ обществъ—вступаетъ въ борьбу съ традиціонными формами, требуя себѣ большаго простора. Борьба эта можетъ происходить одновременно и въ обществѣ, и въ литературѣ, она можетъ и ограничиться областью послѣдней. Случается, что непокорные умы, вполнѣ мирящіеся съ традиціями жизни, ниспровергаютъ ея законы въ творчествѣ, стремясь воплотить въ искусствѣ могучіе, исполинскіе образы, которые тревожатъ ихъ воображеніе и которымъ въ жизни ничего подобнаго нѣтъ. Въ погонѣ за могучими фигурами художники этихъ бурныхъ эпохъ вербуютъ себѣ героевъ въ туманѣ прошлаго, либо въ полудикой обстановкѣ малоизвѣстныхъ, отдаленныхъ странъ. Но и здѣсь, гдѣ,

повидимому, для фантазіи всего болѣе простора, гдѣ она работаетъ надъ матеріаломъ не совсѣмъ опредѣленнымъ и легко поддающимся искаженію, нельзя сказать, чтобы въ творчествѣ отсутствовала правда. Нельзя только правду эту понимать въ буквальномъ смыслѣ, какъ заурядную бытовую дѣйствительность. Она черпается изъ идеала, господствующаго надъ умами, изъ сожалѣній, какія вызываетъ въ нихъ минувшее, изъ надеждъ, съ какими они обращаются къ будущему.

Но и эта болѣе широкая, болѣе отвлеченная правда входитъ въ составъ жизни, потому что жить значитъ не только ѣсть, пить, одѣваться, но въ одинаковой мѣрѣ—значить слѣдовать влеченію къ идеальному міру, гдѣ создаются несбыточные, быть можетъ, но тѣмъ не менѣе живые образы, овладѣвающіе душой эпохи. И вотъ почему романтизмъ, развивавшійся параллельно съ революціей, то сливаясь съ ней въ одно русло, то вступая съ ней въ борьбу, во имя своей аристократической независимости, — вотъ почему романтизмъ нельзя ставить въ противорѣчіе съ реальнымъ направленіемъ, какъ съ чѣмъ-то діаметрально противоположнымъ.

Романтизмъ, сохранившій внутреннее единство при крайнемъ разнообразіи проявленій; романтизмъ, попеременно увлекавшійся и вольностью дикихъ народовъ, и великодушіемъ средневѣковаго рыцарства, и величіемъ католицизма, и блескомъ старинной монархіи, и заманчивостью соціалистическихъ ученій, былъ увлеченіемъ юности XIX-го вѣка, той первой его половины, когда онъ былъ полонъ иллюзій и надеждъ. И самое появленіе такъ называемаго реализма, то есть болѣе тщательнаго воспроизведенія быта, ничуть не положило конца романтическимъ вѣяніямъ. Усовершенствовались только пріемы творчества, къ изученію жизни былъ примѣненъ какъ-бы болѣе точный аппаратъ, но идеальная струя продолжала течь въ обновленномъ сосудѣ, и жажда великаго, широкаго, выдающагося продолжала одушевлять фантазію, не смотря на мелочность подробностей, которыми романисты 1840-хъ годовъ стали уснащать свои произведенія.

Нужно было великое разочарованіе 1848 года, разсѣкшее столѣтіе на двое, нужно было побѣдное возрожденіе матеріализма философіи, чтобы романтическая школа пришла въ упадокъ, а съ нею вмѣстѣ были схоронены идеалы, съ которыми носилась первая половина вѣка.

Реализмъ, такимъ образомъ, въ той формѣ, въ какую онъ сложился на западѣ Европы съ 1860-хъ годовъ, былъ продуктомъ общественнаго и философскаго, а не художественнаго движенія,

и кое-гдѣ, въ самый моментъ его господства, отдѣльные побѣги романтизма продолжаютъ какъ-бы зеленѣть въ чуждой имъ умственной атмосферѣ. Такъ было на Западѣ, такъ было и у насъ.

Отличіе исторіи нашей литературы отъ западно-европейской заключается въ томъ, что на Западѣ движеніе 1840-хъ годовъ, то есть какъ разъ послѣдняя фаза романтизма, привело сперва къ революціонному взрыву, а потомъ къ скептическому утомленію. У насъ это движеніе сперва было подавлено извнѣ, а потомъ, десятилѣтіе спустя, оно переродилось въ ту ярко-демократическую форму, которая отмѣтила собою наши 1860-ые годы. Наше революціонное движеніе происходило медленно и, вмѣсто пламеннаго взрыва, огонь у насъ тлѣлъ подъ наружнымъ видомъ полицейскаго порядка. Оттого-то у насъ движеніе и затянулось на цѣлыхъ 20 лѣтъ и разочарованіе наступило значительно позднѣе. Зато въ настоящее время, когда романтическій идеализмъ на западѣ возрождается, у насъ пока, на ряду съ послѣдними вѣяніями 60-хъ годовъ, широко расцвѣтаетъ одна безидейность. И у насъ индивидуалистическія стремленія пока выражаются только въ довольно мизерной формѣ мѣщанскаго эгоизма.

Какъ шло параллельное развитіе беллетристики въ связи съ общественнымъ движеніемъ у насъ и на Западѣ, читатель увидитъ изъ послѣдующихъ страницъ.

К. Головинъ.

1 мая 1904 г.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

Романтизмъ.

I.

Родословная умственныхъ движеній почти также темна и сбивчива, какъ происхожденіе полумиѳическихъ героевъ древняго языческаго міра. Почти никогда нельзя съ точностью сказать, гдѣ и когда они зародились. Ихъ начало большею частью скромно, они являются на свѣтъ, какъ дѣти неизвѣстныхъ родителей, и первоначальный ихъ ростъ незамѣтенъ. И романтизмъ, который мы видимъ такимъ блестящимъ и полнымъ силы въ первую четверть нашего вѣка, не ушелъ отъ этой общей участи. Его малоизвѣстные корни лежатъ далеко за предѣлами эпохи его расцвѣта. Его первоначальный источникъ въ томъ полубезсознательномъ чувствѣ отвращенія къ самому себѣ, какое охватило подъ конецъ XVIII в. тогдашнее утонченное и дряхлѣющее общество. Какъ въ жизни иныхъ черезчуръ избалованныхъ людей, которымъ все пріѣлось, потому что они всѣмъ злоупотребляли, у XVIII вѣка сказалась вдругъ жажда уйти отъ самаго себя, отъ своей искусственной жизни и обновиться сближеніемъ съ природой, бѣгствомъ отъ образованности столицъ. Это было нѣкоторымъ образомъ хожденіе въ народъ, стремленіе опроститься какъ-то, свидѣтелями котораго мы были недавно у себя. Но только XVIII в. шелъ не въ настоящій народъ, котораго онъ не зналъ или, вѣрнѣе, не хотѣлъ знать, а въ иной, воображаемый, не въ свою близкую, а въ чужую, незнакомую природу, которыхъ онъ искалъ то среди дикихъ жителей дѣвственныхъ лѣсовъ Америки, то въ полномъ разрывѣ съ обществомъ и закономъ, въ свободномъ разгулѣ разбойничьихъ шаекъ. Таково было значеніе горячей филиппики Руссо противъ образованности вообще и такова была причина странной популярности,

какую вдругъ пріобрѣли во французской литературѣ первобытные нравы дикарей. Конечно, и то, и другое было не болѣе, какъ забава, какъ умственное упражненіе для избалованнаго вкуса, но была въ этомъ и искренняя черта, было сознаніе лживости черезчуръ изысканной жизни и строгихъ условныхъ формъ, въ которыя облекалась какъ сама эта жизнь, такъ и созданная ею литература. Тоже сознаніе, но еще болѣе сильное и болѣе искреннее, сказалось въ другомъ параллельномъ явленіи, въ бурномъ порывѣ, охватившемъ вдругъ нѣмецкую литературу и получившемъ мѣткое названіе: Sturm und Drang. Шиллеровскія драмы первой эпохи его творчества не что иное, какъ протестъ противъ узкихъ, тяжелыхъ рамокъ тогдашней нѣмецкой жизни. Не смотря на то, что вся поэзія Шиллера пропитана культомъ древности, спокойной красотою греческаго классицизма, онъ былъ въ тоже время первымъ крупнымъ поэтомъ, создавшимъ въ лицѣ Карла Моора типъ истаго романтическаго героя, которому тѣсно среди будничной жизни современнаго общества. Тотъ самый Шиллеръ, который воспѣвалъ греческихъ боговъ и блѣдному идеалу христіанскаго аскетизма противопоставлялъ полную свѣта и радости жизнь классической Греціи, создалъ идеалъ, ничего общаго не имѣющій съ пластической красотою греческаго міросозерцанія — идеалъ разнузданной удали. Шиллеръ былъ въ самомъ дѣлѣ наиболѣе крупнымъ изъ многочисленныхъ отцовъ романтизма. Во всѣхъ его драмахъ звучитъ протестъ противъ всего условнаго, будничнаго, мелкаго; это постоянная картина борьбы личности противъ общества, сильнаго индивидуальнаго темперамента противъ гнета заурядной жизни. Въ этой борьбѣ, въ этомъ противопоставленіи обществу субъективной личности и заключается вся суть романтизма, духъ, которому онъ остался вѣренъ до конца, во всѣ фазисы своего развитія. Вѣренъ остался этому духу и самъ Шиллеръ. Борьба свободной личности противъ узкихъ рамокъ жизни составляетъ основную тему не однихъ его „Разбойниковъ“. Представителями ея являются и Фердинандъ въ „Коварствѣ и Любви“, и Донъ-Карлосъ, и Мортимеръ въ „Маріи Стюартъ“, и Іоанна д'Аркъ и Донъ-Цезарь въ „Мессинской невѣстѣ“, и Максъ Пикколомини въ „Валленштейнѣ“. Тоже увлеченье личною удалью слышится и въ великолѣпной картинѣ „Валленштейнова лагеря“, хотя здѣсь удаль эта выражается уже не въ лицѣ одного героя, а въ пестрой, безымянной толпѣ. Но по мѣрѣ того, какъ зрѣлъ талантъ Шиллера, буйный идеалъ становился мягче, личная воля претворялась въ служеніе идеѣ человѣчности, и въ позднѣйшихъ своихъ произведеніяхъ онъ уже

произноситъ какъ-бы приговоръ надъ своими излюбленными героями, либо противопоставляя имъ носителя этой идеи, какъ сдѣлалъ онъ это въ лицѣ Маркиза Позы, либо вынуждая ихъ преклониться передъ святостью нравственнаго долга. Таково значенie трагическаго раскаянія, охватившаго Іоанну д'Аркъ, когда она нарушила свой обѣтъ, такова причина гибели Дона-Цезаря, когда онъ сталъ лицомъ къ лицу съ сознаніемъ своей роковой вины, таковъ смыслъ грандіознаго самопожертвованія Макса, когда ему приходится выбирать между личными привязанностями и вѣрностію долгу. Эта идея повторилась еще разъ въ знаменитой сценѣ между Іоанномъ Паррицидой и Вильгельмомъ Теллемъ, въ которой Шиллеръ выразилъ контрастъ между удовлетвореніемъ личной мести и безкорыстнымъ убійствомъ ради спасенія родины. И отъ Шиллера идетъ цѣлая династія писателей, слѣдовавшихъ его примѣру и незамѣтно приводящихъ къ самому порогу настоящаго романтизма. Главные изъ нихъ Захаріасъ Вернеръ, Генрихъ фонъ-Клейстъ и поэтъ національнаго возрожденія Германіи—Теодоръ Кернеръ.

Наконецъ, въ классической странѣ личной свободы, въ Англіи, на зарѣ XIX вѣка и въ самый разгаръ гигантской борьбы, которую за эту свободу Англія вела съ Наполеономъ, субъективный идеалъ романтизма нашелъ себѣ наиболѣе полнаго и яркаго представителя. Байронъ осуществилъ этотъ идеалъ не въ своихъ поэмахъ только, но и въ своей жизни. Онъ самъ былъ олицетвореніемъ мятежнаго духа, не терпящаго надъ собою никакой власти, одинаково не признающаго ни условныхъ законовъ общественнаго строя, ни вѣчнаго закона нравственнаго долга. Не смотря на то, что онъ былъ гражданиномъ наиболѣе свободной страны въ Европѣ и даже привилегированнымъ ея гражданиномъ, онъ не вынесъ своеобразнаго гнета, которому въ Англіи добровольно подчиняются всѣ —гнета общественнаго мнѣнія и традиціонной морали. Онъ стряхнулъ его съ себя и разорвалъ съ своими обязанностями, какъ членъ общества и семьянинъ. Бѣжалъ онъ отъ нихъ, положимъ, не въ отдаленный просторъ дикихъ странъ, а только подъ благословенное небо Италіи, съ тѣмъ, чтобы вполнѣ отдаться наслажденіямъ свободной любви и прихотямъ избалованнаго нрава, но жажда сильныхъ ощущеній и владѣвшій имъ неугомонный духъ вольнаго скитальчества не далъ ему успокоиться на счастіи эпикурейца. Вѣрный не на словахъ только своей потребности великаго и чрезвычайнаго, онъ отдалъ себя безраздѣльно, когда представился случай принести себя въ жертву для великаго дѣла освобожденія Греціи. Но отдавая свою

жизнь, онъ, все-таки, служилъ не идеѣ, а только своей неугасимой страсти найти себѣ незаурядную задачу жить и умереть не такъ, какъ обыкновенные люди. Стать простымъ рядовымъ, даже въ мятежной арміи, было не его дѣломъ. Вотъ почему онъ не могъ сойтись и съ тѣми, которыхъ пришелъ освобождать, и снискалъ себѣ, правда, громкія восхваленія, но ужъ, конечно, не любовь боевыхъ товарищей. И этотъ непобѣдимый духъ непокорства всему, и людямъ, и самому Богу, проникаетъ всѣ его творенія. Герои его поэзіи, всѣ до единаго, мятежные отщепенцы, которымъ мѣста нѣтъ ни на землѣ, ни на небѣ, которые стоятъ одинокими въ своемъ горестномъ величіи, вызывая на бой и общественный порядокъ, и вѣчный порядокъ вселенной, дѣлая это не во имя какого-нибудь опредѣленнаго положительнаго идеала, а лишь во имя своего безграничнаго, непримиримаго своеволія. Бѣгство отъ цивилизованной жизни къ идиллической свободѣ первобытныхъ лѣсовъ во французской литературѣ XVIII вѣка; борьба сильной натуры противъ мѣщанской заурядности общества, высшей субъективной правды—съ правдою, условной въ поэзіи Шиллера; наконецъ, отрицаніе всякаго закона, во имя полной свободы личности, у Байрона,—вотъ три источника, изъ которыхъ романтизмъ черпалъ свое вдохновеніе.

Такимъ образомъ, романтизмъ былъ ничѣмъ инымъ, какъ проповѣдью личной свободы. Подъ вліяніемъ этой проповѣди, молодое французское дворянство шло радостно сражаться за освобожденіе Америки, и цвѣтъ нѣмецкой молодежи, въ томъ числѣ и Шиллеръ, и самъ Гёте, привѣтствовали зарю французской революціи. Тоже чувство привело впослѣдствіи романтизмъ къ ниспроверженію строгихъ формъ, въ которыя традиція замкнула искусство и въ поэзіи, и въ музыкѣ. Какимъ же образомъ объяснить, что романтизмъ не только не явился сторонникомъ революціоннаго идеала, но со всею горячностью своего темперамента принялся воспѣвать идеалъ совершенно противоположный?

Объяснить это, какъ мнѣ кажется, можно слѣдующимъ образомъ. Революція, начавшаяся съ провозглашенія правъ человѣка, не только не послужила торжеству личной свободы, а, напротивъ, подавила эту свободу, во имя общаго блага. Героями ея были не отдѣльныя крупныя личности; этимъ героемъ была безличная масса, и всякій разъ, когда крупный характеръ на мигъ поднимался надъ этой массой, онъ погибалъ, какъ-бы подавленный ею. И, наконецъ, когда революціонное движеніе, все-таки, взяла въ руки одна геніальная личность, она, въ свою очередь, обративъ вооруженную толпу въ послушное орудіе, съ небывалою до того

энергіей стала давить своею геніальною силою не одну только Францію, но и цѣлую Европу. Вотъ почему, пока шла эпопея революціи, героями личной свободы являются не носители ея, а ея противники: не Дантонъ, не Робеспьеръ, не Бонапартъ, а повстанцы въ Вандеѣ, и впослѣдствіи, когда борьба охватила цѣлую Европу,—патріоты, защищавшіе свою родину, испанскіе гверильясы и члены нѣмецкаго Tugendbund'а. Та самая свобода, ради которой буйствовалъ Карлъ Мооръ, со своей шайкой, она была теперь на сторонѣ людей, которыхъ отправляли на эшафотъ за вѣрность своему Богу и королю, женщинъ и дѣвушекъ, которыхъ казнили за привязанность къ мужьямъ и отцамъ, священниковъ, которыхъ изгоняли сотнями за то, что они не хотѣли стать невѣрными присягѣ.

Но была здѣсь и другая причина. Личный идеалъ, по необходимости, идеалъ аристократическій. Крупная личность, сильный характеръ, незаурядное дѣло выдаются надъ людской массой, какъ выдаются они надъ мѣщанской заурядностью. Романтизмъ съ самаго начала былъ поклонникомъ исключительныхъ личностей и потому не могъ быть поклонникомъ демократической толпы. Та самая ненависть къ условному, которая возстановляла его противъ замертвѣлыхъ формъ дряхлаго общества XVIII вѣка, заставила его возненавидѣть насиліе якобинцевъ и гнетъ Наполеоновской солдатчины. Но зато, когда цѣлыхъ двадцать пять лѣтъ, Европа была свидѣтельницей ряда небывалыхъ по грандіозности событій, когда жажда великаго, исключительнаго была, казалось, удовлетворена достаточно, нервы общества были натянуты до того, до того настроены на героическій ладъ, что водворившійся за тѣмъ глубокій миръ показался ему чѣмъ-то невыразимо будничнымъ и скучнымъ. Противоположные мотивы, какъ это часто бываетъ, приводили къ одинаковымъ послѣдствіямъ. Поколѣніе, видѣвшее терроръ и Наполеоновскія войны, Аустерлицъ и Ватерлоо, пожаръ Москвы и св. Елену, поколеніе, свыкшееся съ рѣзкими поворотами судьбы и пріучившееся жить подъ угрозою смерти, не могло уже мириться съ обычными, мелкими событіями вседневной жизни и въ своемъ искусствѣ съ новою жаждою стало искать грандіозныхъ картинъ, великихъ характеровъ и страстей исключительныхъ. Вотъ почему романтизмъ эпохи реставраціи сталъ поклонникомъ рыцарства и католицизма. Крупныя дѣла и крупныя личности ей стали мерещиться лишь вдали, все равно, будь это даль вѣковъ или еще болѣе обаятельная даль мало знакомыхъ странъ. Его прельщала незаурядность средневѣковыхъ нравовъ, гдѣ былъ такой просторъ для личной удали, и живо-

писность нравовъ Востока, гдѣ этотъ просторъ сохранился и понынѣ. Прельщала его и яркая красота католической обрядности, и старинное обаяніе монархическихъ традицій, тѣмъ болѣе, что и церковь, и монархія получили въ его глазахъ какъ-бы новое освѣщеніе во время революціи. Отъ искусства, прежде всего, требовалось сильныхъ впечатлѣній, яркаго колорита, могучихъ характеровъ, словомъ всего, что могло поразить воображеніе и чего не доставало въ сѣрой, будничной жизни. Этому искусству было тѣсно и въ обстановкѣ благоустроеннаго европейскаго общества, и въ тѣхъ законченныхъ формахъ, которыя создалъ классицизмъ XVII и XVIII вѣковъ. Строгая форма была тѣмъ, что все болѣе ненавидѣлъ романтизмъ. Для него, прежде всего, нуженъ былъ просторъ, онъ нетерпѣливо рвалъ на себѣ стѣснявшія его традиціонныя правила школы, какъ черезчуръ узкую одежду. И въ этомъ порывѣ къ полной свободѣ искусства было въ то же время и стремленіе къ правдѣ. Общество прошлаго вѣка соблюдало въ своей жизни строгую обрядность этикета, и эту обрядность оно переносило и въ свою литературу. Все черезчуръ рѣзкое, не неподходившее подъ требованіе условнаго приличія, было исключено изъ самаго языка этой литературы. Романтизмъ, напротивъ, пытался освободить выраженіе человѣческихъ страстей отъ такой условности. Tout ce qui est dans la nature, est dans l'art, говорилъ Викторъ Гюго въ знаменитомъ предисловіи къ своей драмѣ „Кромвелль", напечатанной въ 1822 году. Этими словами высказывалось требованіе, чтобы искусству стало доступнымъ изображенію не одного благороднаго и возвышеннаго, но и уродливаго какъ въ природѣ, такъ и въ человѣческой натурѣ. Классицизмъ XVII и XVIII вѣковъ, когда ему доводилось воспроизводить пороки и преступленія, возбуждавшіе ужасъ, смягчалъ ихъ изображеніе, строго сохраняя возвышенный складъ рѣчи и скрадывая отъ глазъ непосредственное зрѣлище всего отталкивающаго. Романтизмъ хотѣлъ, напротивъ, какъ можно ярче и ближе поразить этимъ зрѣлищемъ нервы. Все, что могло содѣйствовать такому впечатлѣнію, было введено имъ въ романъ и драму,—и вмѣшательство сверхъестественныхъ силъ, какъ въ сказкахъ Гофмана и въ драмахъ Вернера и Грильпарцера, и выходящія изъ ряду преступленія, какъ въ „Лукреціи Борджіа" Виктора Гюго, и самая физическая уродливость, какъ въ его „Notre Dame de Paris". Онъ любилъ прибѣгать къ контрастамъ, соединяя въ лицѣ своихъ героевъ преступность и благородство, и создалъ цѣлую династію самоотверженныхъ разбойниковъ и великодушныхъ убійцъ, прямыхъ потомковъ Карла Моора, какими

были Эрнани Виктора Гюго, Жанъ Сбогаръ Шарля Нодье, Антони Дюма-отца. Но поступая такъ, расширяя область творчества и стараясь правдивѣе и проще изображать человѣка, романтизмъ, все-таки, не могъ создавать реальныхъ образовъ, потому что онъ всегда имѣлъ въ виду человѣческую природу, взятую независимо отъ условій мѣста и времени, такъ сказать, освобожденную отъ бытовыхъ рамокъ. Въ своей ненависти къ будничному и заурядному онъ забывалъ, что вся человѣческая жизнь соткана изъ этого будничнаго, что, какъ всякая среда, это будничное по необходимости воздѣйствуетъ на психическія движенія людей и что игнорировать эту сторону жизни—значитъ отрѣшаться отъ условій быта, стало быть, изображать не людей данной эпохи, а какихъ-то отвлеченныхъ, несуществующихъ людей. Такое возсозданіе психической природы самой по себѣ могло удаваться первокласнымъ геніямъ. Но таланты второстепенные, которымъ не хватало силъ для воспроизведенія вѣчныхъ типовъ, могли создавать только полуфантастическіе образы, лишенные плоти и крови, нѣчто вродѣ китайскихъ тѣней, у которыхъ есть, правда, очертанія и краски, но нѣтъ ни законченной формы, ни полной, настоящей жизни. Нечего удивляться поэтому, если недостатокъ въ реальной правдѣ, въ теперешнемъ смыслѣ этого слова, отозвался и на описательной сторонѣ романтической поэзіи. Въ сравненіи съ литературой прошлаго столѣтія, романтизмъ, конечно, поражаетъ сочностью письма и яркостью красокъ. Внѣшнему міру онъ старался придать тѣ-же рѣзкія, крупныя черты, какія онъ искалъ въ человѣческой личности. Но какъ разъ потому, что онъ видѣлъ въ немъ лишь декорацію для грандіозныхъ событій и выдающихся характеровъ, онъ не хотѣлъ видѣть этотъ міръ такимъ, каковъ онъ на самомъ дѣлѣ, и вычеркивалъ изъ него все простое, будничное и сѣрое. Обыденная природа, если можно такъ выразиться, не имѣла для него красотъ, какъ и обыденная жизнь. Свою богатую палитру онъ приберегалъ для описанія лишь тѣхъ ея явленій, которыя поражаютъ своей грандіозностью. Значеніе для романтическаго творчества природа имѣла лишь тогда, когда была охвачена бурнымъ порывомъ. Бѣшенныя волны океана, стремнины горъ, ревъ дикой бури,—вотъ что романтизмъ считалъ достойнымъ описанія, какъ въ обстановкѣ человѣческаго быта, въ архитектурѣ, въ орнаментаціи, въ костюмѣ его интересовало лишь то, что чуждо европейцу XIX вѣка,—бытъ экзотическихъ странъ или давно минувшаго времени. Стремленіе къ декоративности въ описаніи отвѣчало, такимъ образомъ, стремленію къ героизму въ созданіи характеровъ. Вотъ

почему поразительно яркая кисть романтиковъ, когда они, какъ В. Гюго, напримѣръ, въ своей „Notre Dame de Paris", рисуетъ уличныя сцены средневѣковаго города, становится вдругъ необыкновенно блѣдною, какъ скоро имъ приходится воспроизводить простой мирный пейзажъ, привычный нашему глазу. Въ такія минуты воображеніе отказываетъ имъ въ краскахъ, они становятся банальными и прибѣгаютъ къ общимъ мѣстамъ, какъ-будто для заурядной картины они могутъ находить лишь заурядныя слова. Въ этой странной немощи романтизма можно тотчасъ убѣдиться, сравнивъ повѣсть или стихотвореніе, отмѣченное мягкими тонами, грустью или нѣжностью, съ такимъ произведеніемъ, гдѣ можетъ найти себѣ мѣсто полный разгулъ мощной страсти. Возьмемъ, съ одной стороны, какой-нибудь изъ мелкихъ разсказовъ Нодье, или изъ описательныхъ стихотвореній Ламартина, и на-ряду съ ними поставимъ романъ перваго изъ этихъ авторовъ „Jean Sbogar" или какой-нибудь отрывокъ изъ „Orientales" В. Гюго,—контрастъ окажется поразительнымъ. При всемъ рѣдкомъ изяществѣ формы, свойственномъ перу Нодье и Ламартина, въ произведеніяхъ перваго рода краски стушеваны, описаніямъ не достаетъ рельефности, отдѣльныя ихъ черты до того общи, что не даютъ никакого опредѣленнаго представленія ни объ пейзажѣ, ни о выведенномъ лицѣ. Наоборотъ, коль скоро передъ нами личность или картина, отмѣченная страстностью, насъ подавляетъ обиліе красокъ и рѣзкая грандіозность фигуръ. Въ этомъ сила романтизма, въ этомъ и главный его недостатокъ.

Обвинять его въ вычурности съ одной стороны, въ невѣрности правдѣ съ другой, было бы, однако, несправедливо. Эти недостатки были не его грѣхомъ, а грѣхомъ того общества, среди котораго онъ развился. Всякое общество въ самомъ дѣлѣ, прежде всего, ищетъ въ литературѣ самого себя; притомъ оно любитъ находить въ ней не только свой настоящій образъ, но и тотъ идеалъ совершенства, который владѣетъ его душой. Идеаломъ древняго міра была спокойная пластическая красота формъ, безстрастная и законченная. Идеаломъ французскаго классицизма XVII в. была красота условная,—перенесеніе въ искусство лоска и церемоніала придворной жизни. Идеаломъ романтизма, наконецъ, была сильная личность, возвышающаяся надъ среднимъ уровнемъ общества, все равно въ сторону ли благородства или въ сторону уродливости. Это была, стало быть, красота не внѣшняя, и красота не формы, а внутренней психической стороны духа. Романтизмъ обращалъ вниманіе только на психическую жизнь. Наружный міръ онъ не удостоивалъ вниманія, и винить

его за это нечего. Равнодушіе къ проявленіямъ быта и даже къ самой природѣ, по крайней мѣрѣ въ ея деталяхъ, было неизбѣжнымъ послѣдствіемъ поклоненія грандіозному, исключительному, словомъ, тому, что стоитъ выше нормальныхъ явленій жизни. Мелкія картины природы были въ глазахъ романтика тѣ-же будни, какъ и вседневный бытъ общества; природа, какъ и человѣкъ, возбуждала въ немъ интересъ тогда только, когда она проявлялась въ полной своей мощи. Но если романтизмъ воспроизводилъ только чрезвычайные моменты жизни, въ этой наклонности было лишь отраженіе тогдашняго вкуса общества. Намъ онъ кажется теперь фальшивымъ и ходульнымъ не потому, чтобы онъ былъ такимъ на самомъ дѣлѣ, а потому лишь, что измѣнились мы и въ зеркалѣ прежней литературы не узнаемъ уже свои черты. Для своего общества романтизмъ былъ, если не реаленъ, то, по крайней мѣрѣ, правдивъ. Это общество жило только своими верхами и презрительно игнорировало нравы мѣщанской среды. Оно воображало, правда, что любило природу, но собственно любило оно лишь искать въ ней отголосокъ той меланхолической сентиментальности, съ которой оно носилось. Во всемъ этомъ романтизмъ оставался вѣренъ современнымъ вкусамъ. Если-бы оно не было такъ, могли бы мы развѣ объяснить, какимъ образомъ поколѣніе, непосредственно предшествовавшее нашему, зачитывалось произведеніями романтиковъ, вполнѣ сочувствуя ихъ сентиментализму. Намъ кажется смѣшнымъ теперь, что для героя тогдашняго романа ничего нѣтъ, какъ будто, на свѣтѣ, кромѣ любви, и онъ по десяти разъ на какой-нибудь сотнѣ страницъ готовъ пожертвовать жизнью, чтобы этой цѣною купить улыбку милой. Но отцы наши въ самомъ дѣлѣ чувствовали такъ, или, по крайней мѣрѣ, воображали, что чувстввютъ, и имъ это смѣшнымъ не казалось.

II.

Въ исторіи умственныхъ движеній подмѣчается иногда странное явленіе. Ихъ внутреннее содержаніе, т.-е. весь тотъ складъ мыслей, вѣрованій и симпатій, который они съ собою приносятъ, расходится порой съ тѣмъ, что можно было-бы назвать ихъ темпераментомъ, т.-е. съ общимъ психическимъ настроеніемъ ихъ представителей. Такая двойственность, такой внутренній разладъ дѣлаетъ ихъ особенно интересными для изслѣдователя, потому что неминуемо влечетъ за собою наклонность къ разочарованію и пессимизму и тѣмъ самымъ обезпечиваетъ за нимъ какое-то

особое право на сочувствіе потомства. Мы уже видѣли, что именно такимъ былъ и романтизмъ. Исполненный духа непокорства, страстнаго, даже болѣзненнаго поклоненія свободѣ, онъ въ первую четверть нашего вѣка былъ въ тоже время горячимъ сторонникомъ политической реакціи. Бурно стремясь разрушить условные законы поэтическаго творчества, онъ искалъ своихъ положительныхъ идеаловъ далеко позади, въ эпохѣ, предшествовавшей современной культурѣ, либо у народовъ, не знающихъ этой культуры и понынѣ. И перенося эти идеалы въ современный ему бытъ, онъ чувствовалъ себя какъ-бы солидарнымъ съ тою партіей, которая пыталась возсоздать низвергнутый революціей старый порядодъ вещей. Ближайшіе наслѣдники Шиллеровскаго Карла Моора, поклонники и подражатели крамольныхъ героевъ Байрона, очутились такимъ образомъ въ одномъ лагерѣ съ дѣятелями Священнаго Союза. Объясняется этотъ странный поворотъ двумя причинами. Умственное теченіе, стремящееся порвать съ прошлымъ, зачастую возвращается полубезсознательно къ прошлому еще болѣе давнему. То, что лежитъ вдали, всегда окружено поэтическимъ ореоломъ, всегда, какъ мѣсяцъ въ лунныя ночи, представляется взору лишь своей блестящей стороной. Происходитъ это должно быть отъ того, что темныя стороны минувшаго или чуждаго быта не касаются насъ непосредственно. Въ этой способности забывать о дурномъ, когда оно миновало, и кроется причина смѣняющихся реакцій. И въ восхваленіи прошлаго духъ недовольства и отрицанія находитъ себѣ пищу также часто, какъ въ безпокойномъ исканіи мечтательныхъ идеаловъ будущаго.

Но помимо этого, такъ сказать, психологическаго мотива, поворотъ романтизма объясняется еще другимъ, историческимъ. Въ теченіе цѣлыхъ десяти лѣтъ вся старая Европа, съ Англіей во главѣ, вела ожесточенную борьбу съ воинственнымъ наслѣдникомъ революціи, и, незамѣтно для нея самой, тѣ самыя бурныя стремленія къ свободѣ, которыми одушевлялось революціонное движеніе во Франціи, перенеслись въ лагерь ея противниковъ. Наполеономъ было столько попрано человѣческихъ правъ и дорогихъ каждому народу традицій, что въ каждой изъ европейскихъ странъ дѣло національной самобытности вступило въ союзъ съ тѣми историческими началами, которымъ революція угрожала въ одинаковой мѣрѣ: съ монархической властью, съ римскою церковью и съ родовымъ дворянствомъ.

Когда въ 1808 году французскія войска измѣннически заняли Испанію и тамъ произошелъ единодушный взрывъ народнаго не-

годованія, испанцы, возставшіе въ защиту своей дряхлой династіи, совершили рядъ кровавыхъ насилій, до нельзя походившихъ на революціонное движеніе. Когда въ Сѣверной Германіи послѣ Іенскаго погрома образовалось тайное общество національнаго возрожденія, люди, вошедшіе въ его составъ, были одушевлены тѣми же страстями, которыя въ 1792 году побудили французовъ броситься подъ знамена въ защиту своей родины. Въ Россіи, конечно, ничего подобнаго быть не могло, но и у насъ война 1812 года не походила на прежнія войны, къ которымъ масса народа оставалась безучастною. И у насъ, какъ на противоположномъ концѣ материка, въ католической Испаніи, борьба съ врагомъ, наводнившимъ Россію, была народною борьбой. И вотъ, какъ разъ этотъ народный характеръ великой коалиціи 1813 года, собравшей какъ бы подъ одно знамя англійскаго торговца съ русскимъ мужикомъ, нѣмецкаго мыслителя съ фанатическимъ испанскимъ гверильясомъ, придалъ ей тотъ поэтическій колоритъ, благодаря которому она стала неисчерпаемымъ источникомъ для всей тогдашней поэзіи. Созданіе народной самобытности, другими словами, зарожденіе національнаго вопроса было отвѣтомъ жизни на отвлеченныя доктрины революціи, хотѣвшія вопреки исторіи объединить все человѣчество въ одну безразличную массу. И вотъ почему, правда на одинъ только мигъ, историческое прошлое слилось какъ-бы въ одинъ общій предметъ любви и поклоненія съ освободительными идеями философскаго либерализма. Вотъ почему также насъ поражаетъ то странное явленіе, что всѣ великіе романтики эпохи реставраціи, даже наиболѣе преданные традиціоннымъ идеаламъ, какъ, напр., Шатобріанъ, совмѣщали въ себѣ культъ прошлаго съ непокорнымъ темпераментомъ революціонеровъ.

Если мы теперь попробуемъ разложить на составные элементы содержаніе романтической поэзіи въ эпоху 1815—1830 гг., мы найдемъ, что три главныя струи опредѣляютъ его теченіе: струя религіонзно-мистическая, струя рыцарско-феодальная и, наконецъ, какъ основа всего этого, струя народно-патріотическая. Въ этихъ трехъ направленіяхъ сказалась реакція противъ космополитическаго раціонализма XVIII вѣка. Вмѣсто идеала безразличной человѣческой личности выступилъ конкретный народъ, отвлеченную гуманность замѣнило поклоненіе историческому прошлому, философскій націонализмъ—возрожденіе религіознаго духа, хотя быть можетъ скорѣе въ угоду фантазіи, чѣмъ въ силу искренней и твердой вѣры. И, странное дѣло, три эти теченія, въ одинаковой степени, хотя въ различныхъ формахъ, появляются въ поэзіи двухъ народовъ, стоявшихъ лицомъ къ лицу какъ заклятые враги,—у французовъ и нѣмцевъ.

Различіе между французскимъ и нѣмецкимъ романтизмомъ сводится главнымъ образомъ къ тому, что Германія охвачена была движеніемъ гораздо искреннѣе и глубже, чѣмъ Франція, что въ послѣдней оно было скорѣе игрою воспламенившагося воображенія, а въ первой проникло въ самую глубь народнаго духа, что, впрочемъ, достаточно объясняется различіемъ характера обѣихъ націй. Французская поэзія никогда не увлекалась такъ далеко въ область фантастическаго и сверхъ-естественнаго, какъ нѣмецкая. Воображеніе француза слишкомъ тянетъ его къ дневному свѣту, чтобы оно могло надолго оставаться въ мірѣ ужасовъ и привидѣній и въ особенности повѣрить въ этотъ міръ. Какъ сравнить хотя-бы невинныя сказки Шарля Нодье и даже самыя дикія выдумки разыгравшейся фантазіи Виктора Гюго, хотя бы его романъ „Han d'Islande" съ тѣмъ болѣзненнымъ сонмомъ оборотней, вѣдьмъ и духовъ, который овладѣлъ не только нѣмецкой поэзіей въ лицѣ Брентано и Арнима, но и нѣмецкія драмы у Вернера и Грильпарцера и создалъ поистинѣ грандіозныя произведенія закусившей удила фантазіи въ сказкахъ Гофмана. Такимъ-же поверхностнымъ окажется религіозное воодушевленіе французовъ, если сопоставить его съ глубокимъ и страстнымъ порывомъ нѣмецкаго ума въ сторону религіи, который привелъ столькихъ изъ тогдашнихъ знаменитостей Германіи къ обращенію въ католицизмъ. Христіанство, и притомъ не христіанство вообще, а римская церковь прельщала французовъ главнымъ образомъ своею декоративностью, пышными обрядами культа, великолѣпіемъ готическаго зодчества, поэтическими легендами о средневѣковыхъ святыхъ, другими словами—внѣшностью католицизма, между тѣмъ какъ пытливый нѣмецкій умъ былъ глубоко потрясенъ стремленіемъ проникнуть въ самую глубь католицизма, выяснить прежде всего его внутренній общечеловѣческій, и если можно такъ выразиться, его метафизическій смыслъ. Тамъ, гдѣ три главныхъ представителя католическаго движенія въ Франціи—Шатобріанъ, Ламартинъ и Ламеннэ—находятъ лишь мотивы для блестящихъ описаній, для мечтательной сентиментальности или для страстнаго поклоненія всемирной власти римскаго престола, католическій романтизмъ Германіи, въ лицѣ Баадера, Адама Мюллера, Августа Шлегеля, Лудвига Уланда, тревожно ищетъ разрѣшенія жизненной задачи примиренія человѣка съ Богомъ и ключа къ пониманію всего тайнаго смысла исторіи. И если прослѣдить всю дѣятельность трехъ названныхъ выше представителей религіознаго обновленія Франціи, мы должны будемъ сильно усомниться въ искренности и твердости ихъ вѣрованій. Даже у

наиболѣе ортодоксальнаго изъ нихъ,—у Шатобріана—религіозное чувство столькими нитями переплетено съ романическимъ вымысломъ, столько декламаціи съ одной стороны, чувственности съ другой, въ двухъ его главныхъ произведеніяхъ „Le génie du christianisme“ и „Les martyres“, что порой невольно спрашиваешь себя, имѣемъ-ли мы дѣло съ настоящимъ христіанствомъ или съ его полуязыческой поддѣлкой. Другой великій борецъ за религіозное возрожденіе—аббатъ Ламеннэ—отличается, правда, совершенно иными свойствами, почти аскетической строгостью воображенія и горячею, даже черезчуръ горячею преданностью владычеству церкви. Извѣстно, однако, къ чему привела его эта преданность. Онъ такъ увлекся идеей господства церкви надъ государствомъ, что сперва явился страстнымъ обличителемъ правительственной власти, а потомъ, находя, что и папа недостаточно высоко держитъ знамя церковнаго авторитета, сталъ въ оппозицію и противъ римскаго престола. Требованіе неограниченной религіозной свободы привело его мало-по-малу къ требованію полной независимости для каждаго вѣрующаго въ отдѣльности и, наконецъ, къ разрыву не только съ церковью, но и съ самимъ христіанствомъ. Поборникъ неограниченнаго полновластія папы въ началѣ 1820-хъ годовъ, Ламеннэ въ 1848 году былъ однимъ изъ вождей крайней парижской демагоніи. Наконецъ, и у третьяго выразителя религіознаго движенія—Ламартина—христіанство является скорѣе мотивомъ поэтическаго вдохновенія, чѣмъ настоящимъ, глубоко прочувствованнымъ вѣрованіемъ. Тотъ мечтательный, иногда даже слащавый сентиментализмъ, тѣ риторическіе образы, среди которыхъ расплывается его мысль, плохо мирятся съ серьезностью истинно христіанскихъ религіозныхъ убѣжденій. А порой, какъ въ его знаменитой пьесѣ „Le désespoir“, кстати сказать, наиболѣе сильномъ изъ его произведеній, наклонность къ риторикѣ увлекаетъ его въ совершенно противоположную сторону и кощунственное безвѣріе становится для него такимъ-же источникомъ вдохновенія, какимъ въ другихъ его пьесахъ является религіозная мечтательность.

Совершенно такимъ-же представляется и второе теченіе французскаго романтизма,—феодально-монархическое. Какъ религія въ поэзіи Ламартина, такъ средніе вѣка, рыцарство и королевская власть, даже въ раннихъ произведеніяхъ Виктора Гюго, служатъ скорѣе декораціей, чѣмъ мотивомъ сколько нибудь искренняго одушевленія. Возвращеніе къ старинѣ прельщало воображеніе французскихъ писателей эпохи реставраціи гораздо болѣе внѣшнею яркостью этой старины, чѣмъ ея внутреннимъ бытовымъ

содержаніемъ. Конечно, во Франціи не было недостатка въ поэтахъ, вполнѣ раздѣлявшихъ чувства и симпатіи вернувшихся эмигрантовъ. Но всѣ они поэты второстепенные и теперь совершенно позабытые. Всѣ выдающіеся писатели первой эпохи романизма, и Викторъ Гюго, и Виньи, и Нодье, и Дюма-отецъ, —про Стендаля и говорить нечего, такъ какъ онъ стоитъ внѣ романтическаго движенія,—были поклонниками среднихъ вѣковъ только въ смыслѣ ихъ декоративной стороны. Ихъ прельщала та разнузданность страсти, тотъ просторъ личной удали, та яркость костюма и обстановки, словомъ, пестрота и незаурядность жизни, какою отличаются средніе вѣка, по крайней мѣрѣ въ нашемъ представленіи о нихъ. Что это было именно такъ, доказывается отступленіями отъ правовѣрнаго роялизма, какія проявляются у всѣхъ этихъ писателей даже за тѣ 15 лѣтъ, которыя предшествовали революціи 1830 года. Такъ, въ своемъ сборникѣ восточныхъ стихотвореній „Les Orientalés", напечатанномъ въ 1829 году, Викторъ Гюго воспѣваетъ борьбу за греческую независимость и заодно съ нею подвиги Наполеона во время его чисто легендарнаго египетскаго похода. Такъ, Альфредъ де Виньи, не смотря на весь свой роялизмъ, во всѣхъ своихъ поэмахъ остается глубокимъ скептикомъ не только въ религіозномъ, но и политическомъ отношеніи. Такимъ скептицизмомъ отличается и знаменитый его романъ „Saint Mars". Про Дюма и говорить нечего. Его огромному таланту до такой степени было чуждо всякое серьезное убѣжденіе въ чемъ-либо, что ожидать отъ него вѣрности знамени было-бы просто смѣшно. Даже самый убѣжденный изъ писателей роялистовъ—Шатобріанъ, не измѣнившій законному королю до самой смерти,—былъ тѣмъ не менѣе однимъ изъ людей, наиболѣе способствовавшихъ паденію Бурбонской династіи. Его знаменитая рѣчь противъ ордонансовъ Карла X,—одинъ изъ самыхъ высокихъ образцовъ французскаго краснорѣчія,—была прямымъ вызовомъ къ мятежу. Эта шаткость политическихъ и религіозныхъ вѣрованій у корифеевъ французскаго романтизма объясняется тѣмъ, что при всей ихъ ненависти къ духу XVIII вѣка и къ революціи, духъ этотъ все-таки сидѣлъ въ нихъ самихъ, какъ непобѣдимая закваска. Не нравилась имъ въ литературѣ XVIII в. собственно ея сухость, отсутствіе въ ней фантазіи. Въ революціи ненавидѣли они прежде всего ея внѣшнюю грубость, ея неэстетичность, если можно такъ выразиться; а въ прошломъ обществѣ, разрушенномъ этой революціей, имъ нравилось прежде всего обиліе блеска и красокъ. Въ этомъ убѣждаетъ насъ еще одно: тѣ писатели, которые послѣ 1830 г. измѣнили первоначаль-

ному своему направленію, сохранили тѣмъ не менѣе прежній вкусъ къ среднимъ вѣкамъ. Переходя мало-по-малу отъ воспѣваній монархіи въ демагогическому культу, Гюго не переставъ любить рамки средневѣковой жизни, хоть и отыскивалъ въ нихъ теперь мотивы для тенденціозныхъ обличеній. Третья струя романтизма,—національное теченіе,—конечно, было во Франціи искреннѣе двухъ первыхъ, но оно то быть можетъ и придало французской романтической поэзіи всего болѣе ея задорный характеръ. Развязка Наполеоновскихъ войнъ, на которую всѣ европейскіе народы могли смотрѣть какъ на побѣду, была для Франціи глубокимъ униженіемъ. И оскорбленное національное чувство не могло не выставить въ самомъ яркомъ свѣтѣ передъ воображеніемъ французскихъ поэтовъ ту эпоху славы и могущества, которая такъ позорно завершилась при Ватерлоо. И вотъ, тотъ самый императоръ, гнетъ котораго такъ долго испытывали мыслящіе люди, который вызвалъ противъ себя реакцію, воодушевившую романтическую поэзію, сталъ очень скоро излюбленнымъ героемъ этой самой поэзіи. Стоило ему умереть на своемъ далекомъ утесѣ, чтобы имя его сдѣлалось легендарнымъ символомъ, чтобы всѣ позабыли о черствыхъ, вовсе не поэтическихъ сторонахъ его правленія и возвели его на степень общаго національнаго героя.

Ничего подобнаго въ Германіи мы не видимъ. Нѣмецкіе консервативные поэты, Уландъ, Тикъ, братья Шлегель, остались такими же до самой смерти. Нѣмецкая сцена въ теченіе многихъ лѣтъ была наводнена драмами изъ рыцарскихъ временъ, гдѣ прославлялись доблести средневѣковыхъ богатырей, великодушіе и мудрость нѣмецкихъ монарховъ. Патріотизмъ только что освобожденной Германіи гордился побѣдами, одержанными подъ Лейпцигомъ и Ватерлоо, и видѣлъ свою надежду въ прусскомъ королевскомъ домѣ, представители котораго, Великій Курфюрстъ и Фридрихъ II, сдѣлались для него дорогими историческими фигурами. Радость освобожденія, неожиданное торжество надъ врагомъ, котораго привыкли считать непобѣдимымъ, долго, цѣлыхъ пятнадцать лѣтъ, скрадывали отъ большинства нѣмцевъ непривлекательность внутреннихъ порядковъ Германіи. У главнаго представителя рыцарскаго элемента въ нѣмецкомъ романтизмѣ, у Генриха Клейста, и у пѣвца войны за освобожденіе—Теодора Кернера вѣрноподданическая лояльность и поклоненіе рыцарскимъ доблестямъ историческаго дворянства нигдѣ не прерывается диссонансомъ какого-либо протеста. Что-либо похожее на отрицательную ноту встрѣчается у одного лишь изъ нѣмецкихъ роман-

тиковъ, у Адесьберта Шамиссо,—и онъ былъ родомъ французъ, сынъ бѣжавшаго изъ Франціи эмигранта. А когда время поворота настало и для нѣмецкаго романтизма, онъ совершенъ былъ уже новыми людьми, ничего общаго не имѣвшими съ романтиками первой эпохи, между тѣмъ какъ во Франціи новое направленіе воплотилось въ двухъ главныхъ представителяхъ романтизма 1820-хъ годовъ—въ Викторѣ Гюго и Ламартинѣ.

Слѣдуетъ, однако, замѣтить, что наиболѣе громкое литературное имя Германіи оставалось совершенно въ сторонѣ и отъ романтическихъ увлеченій, и отъ наступившей послѣ нихъ реакціи. Не смотря на свою огромную популярность, Гёте какъ-будто не оказалъ замѣтнаго вліянія на современную ему литературу. Происходило это, быть можетъ, отъ безмятежности его генія, отъ широкой общечеловѣчности его творчества. Высокія горныя вершины, покрытыя вѣчными снѣгами, блещутъ въ своей недосягаемой дали, но исходящій отъ нихъ свѣтъ лишенъ способности воодушевлять и согрѣвать сердца. Таковъ былъ и талантъ Гёте, въ которомъ глубина мысли очень рано привела къ молчанію голосъ чувства. Въ ранніе годы, въ своемъ Вертерѣ и Гёцѣ, онъ примкнулъ къ такъ называемому движенію „бури и натиска". Въ обѣихъ этихъ фигурахъ такъ же, какъ въ поэзіи Шиллера, звучитъ протестъ личности противъ общества, свободы противъ условности, но звучитъ совершенно иначе, спокойнѣе и объективнѣе, чѣмъ въ Шиллеровскомъ Карлѣ Моорѣ. И въ главномъ произведеніи Гёте, въ первой части Фауста, появившейся, когда ему едва минуло тридцать лѣтъ, онъ относится уже чисто критически къ попыткамъ единичнаго ума освободиться отъ гнета дѣйствительности и проникнуть въ тайны мірозданія. Основная мысль Гетевскаго Фауста,—это превосходство дѣйствительной жизни надъ отвлеченнымъ умствованіемъ, мудрости опыта надъ безсильными стремленіями духа. Въ образѣ Мефистофеля, не смотря на то, что онъ пришлецъ изъ фантастическаго міра безтѣлесныхъ существъ, олицетворяется въ сущности трезвость будничной дѣйствительности, и его разлагающее отрицаніе—ничто иное, какъ насмѣшливый голосъ опыта, не знавшаго тщету всѣхъ человѣческихъ идеаловъ. Не смотря на сверхъестественный элементъ, проникающій собою всю Гётевскую трагедію, она была на самомъ дѣлѣ предвѣстникомъ того реалистическаго направленія, которое овладѣло литературою цѣлымъ полустолѣтіемъ позже. Гёте принадлежитъ къ числу тѣхъ немногихъ поэтическихъ геніевъ, которые, подобно Данте и Шекспиру, стоятъ выше преходящихъ теченій человѣческой мысли, выражая собою вѣчное, не знающее рамокъ времени и мѣста, общечеловѣческое ея содержаніе.

III.

Мы уже замѣтили выше, что темпераментъ романтизма шелъ въ разрѣзъ съ главными мотивами его творчества. Сынъ эпохи „бури и натиска“, онъ на первыхъ порахъ направилъ весь свой молодой задоръ на борьбу съ тѣсными рамками ложно-классической школы. Все, что было юнаго во Франціи временъ реставраціи, страстно и бурно домогалось свободы для поэзіи, не увлекаясь пока иной, политической свободой, а сѣдыя головы заслуженныхъ академиковъ твердо стояли за идеи XVIII в., за его сухой раціонализмъ, за его отвлеченныя политическія доктрины и въ то же время за строгія требованія Аристотелевской поэтики. Оппозиція противъ этой старческой закоснѣлости и вызвала, быть можетъ, у тогдашней молодежи увлеченіе феодальными и религіозными идеалами. Но когда, на первомъ представленіи „Эрнани“ Виктора Гюго, въ залѣ Французской комедіи произошла историческая схватка между представителями двухъ направленій, что то несомнѣнно революціонное было въ бурныхъ демонстраціяхъ, какими французское юношество привѣтствовало разрывъ съ традиціями старой поэзіи. Правда, въ драмѣ Гюго содержится возвеличеніе монархической власти, нравственная побѣда великодушнаго короля надъ заговорщикомъ-бандитомъ; но уже два года спустя, въ другой пьесѣ изъ той-же эпохи, въ драмѣ „Le roi s'amuse“, та же королевская власть представляется въ совершенно иномъ свѣтѣ, принижается передъ лицомъ презрѣннаго шута, и таже молодежь горячо рукоплескала этому противоположному мотиву.

Что же случилось, что могло-бы объяснить такой поворотъ? Пробудилось сознаніе въ коренномъ разладѣ между своевольнымъ идеаломъ романтики и жалкою мелочностью тогдашней общественной жизни. Умный толстякъ Людовикъ XVIII и его недальновидный братъ Карлъ X во Франціи, притѣсненіе нѣмецкаго полицейскаго режима, узкое безсердечіе Меттерниховскаго управленія и ограниченное добродушіе прусскаго короля Фридриха Вильгельма III, не говоря уже о комическомъ деспотизмѣ мелкихъ нѣмецкихъ государей,—все это по своей мизерности представляло такой рѣзкій контрастъ съ широкимъ захватомъ романтической поэзіи, что разрывъ между ними былъ неизбѣженъ.

И разрывъ этотъ совершился почти одновременно съ іюльской революціей. Но въ то же время, совершая этотъ поворотъ, романтизмъ не могъ отожествиться съ идеалами буржуазнаго либерализма, во Франціи захватившаго въ свои руки власть, а въ

Германіи сдѣлавшагося пока только цѣлью стремленій тамошней оппозиціи. Буржуазный либерализмъ, т. е., строго говоря, господство мѣщанскаго кошелька, былъ для ромаотиковъ еще болѣе несимпатичнымъ, чѣмъ старый порядокъ съ его традиціонной монархіей и родовымъ дворянствомъ: тамъ, по крайней мѣрѣ, имѣлось обаяніе историческаго прошлаго, хотя дѣйствительность и мало соотвѣтствовала величію и поэтичности этого прошлаго. Старый порядокъ могъ ссылаться на принципъ, во имя котораго онъ продержался столько вѣковъ, и на заслуги, которыми искупались его многочисленные грѣхи. Ни того, ни другого у буржуазнаго порядка не было; онъ могъ сослаться на одно только: на фактическую власть своихъ денегъ, а если въ нихъ и заключалось обаяніе, то оно было, конечно, уже вовсе не поэтическаго свойства. Принципа за этимъ порядкомъ не водилось ни какого, да онъ въ принципахъ и не нуждался, а, напротивъ, готовъ былъ осмѣять, во имя своей реальности, странную охоту людей поклоняться отвлеченнымъ идеаламъ. Все это шло какъ разъ наперекоръ самымъ завѣтнымъ симпатіямъ романтизма, его поклоненію исключительнымъ характерамъ, его презрительному отношенію къ заурядной толпѣ. То, что онъ ненавидѣлъ всего болѣе—пошлость мѣщанской жизни,—не только господствовало повсюду и на улицѣ, и въ печати, и въ парламентѣ—она была возведена въ идеалъ. Такова была уже роковая судьба романтической школы, что ей приходилось становиться въ разладъ со всѣми формами общественнаго строя, черезъ которыя проходила Европа 19-го вѣка. Въ рядахъ этой школы можно найти сторонниковъ каждой изъ этихъ формъ: и монархіи, и буржуазнаго парламентаризма, и демократіи, пока онѣ существуютъ лишь въ отвлеченномъ видѣ; какъ скоро онѣ осуществляются,—всѣ одна за другой вызываютъ у романтизма полное къ себѣ отвращеніе. Романтизмъ былъ не отъ міра сего, оттого онъ и оказался великимъ неудачникомъ 19-го вѣка. Въ этомъ его недостатокъ, въ этомъ и его заслуга.

Ненависть къ мѣщанскихъ идеаламъ привела романтическую школу къ очень своеобразному внутреннему раздвоенію. Относясь къ дѣйствительности вполнѣ отрицательно,—послѣ іюльской революціи еще болѣе, чѣмъ прежде,—противопоставляя будничной жизни сильную личность, не признающую ея законовъ, романтизмъ, до сихъ поръ поклонявшійся среднимъ вѣкамъ, теперь повернулся въ обратную сторону. Онъ разомъ перешагнулъ черезъ настоящее и сталъ отыскивать новые соціальные идеалы въ неопредѣленномъ будущемъ. Вмѣсто монархіи и рыцарста, предметомъ его поклоненія сталъ народъ, но, конечно, народъ не дѣй-

ствительный, не тотъ, котораго можно было встрѣтить на улицахъ и площадяхъ, а народъ отвлеченный, великій историческій страдалецъ, который пока своего слова не сказалъ. И такъ какъ, становясь пѣвцомъ народа, романтизмъ не переставалъ быть индивидуальнымъ въ высшей степени, т. е. въ сущности аристократическимъ, то его излюбленнымъ героемъ сталъ теперь самоотверженный патрицій, разорвавшій съ предразсудками предковъ и готовый стать борцомъ за народное дѣло. Въ этой странной смѣси аристократизма съ демагогіей и заключается вся суть такъ называемаго направленія 1840-хъ годовъ, въ сущности начавшагося съ 1830-хъ.

Въ Германіи оно, конечно, не могло выразиться такъ ясно и опредѣленно, какъ во Франціи, или, по крайней мѣрѣ, могло вполнѣ выразиться лишь позднѣе. Въ Германіи буржуазный либерализмъ былъ пока неосуществленной мечтою и, какъ всякая мечта, прельщалъ воображеніе. Въ нѣмецкой литературѣ, однако, какъ мы тотчасъ увидимъ, тоже отразилось оригинальное сочетаніе вкусовъ и симпатій, о которомъ мы только что говорили. Но сперва я долженъ сказать нѣсколько словъ о французскомъ неоромантизмѣ и о двухъ главныхъ его представителяхъ—Альфредѣ де-Мюссе и Жоржъ-Сандѣ.

Французскій романтизъ эпохи реставраціи носилъ характеръ въ высшей степени оптимистическій. За единственнымъ исключеніемъ де-Виньи, у всѣхъ главныхъ его представителей постоянно звучитъ положительный или, если можно такъ выразиться, мажорный тонъ, взглядъ на жизнь, исполненный бодрости и надежды, хоть и подернутый иногда, какъ у Ламартина, слабымъ налетомъ меланхоліи. Отрицательное направленіе Байроновской лиры почти совсѣмъ не отзывалось на тогдашней французской поэзіи. Герои Байрона ничто иное, какъ потомки греческаго Прометея, ведущаго безнадежную борьбу съ самимъ небомъ, вѣчно побѣжденнаго, но презирающаго своего побѣдителя. Герои французскаго романтизма—фигуры, исполненныя самодовольства и отваги, смотрящія на себя какъ на избранниковъ судьбы, но вовсе не расположенныя пренебрегать наслажденіями, какія даетъ обыденная жизнь. Трагизмъ ихъ судьбы коренится не во внутреннемъ разладѣ съ собою, не въ разъѣдающемъ сомнѣніи; онъ вызванъ лишь черезчуръ гордою смѣлостью, не знающей себѣ границъ. Причина тому очень простая. Въ эпоху, непосредственно слѣдовавшую за Вѣнскимъ конгрессомъ, романтизмъ чувствовалъ себя торжествующимъ и добросовѣстно мечталъ о возрожденіи средневѣковой жизни съ ея крупными личностями и просторомъ для

удали. Нужно было цѣлыхъ 15 лѣтъ, чтобы отрезвить его и убѣдить въ томъ, что прошлыя эпохи не воскресаютъ. И вотъ, едва минула іюльская революція и пало такъ безславно правительство Бурбоновъ, духъ разочарованія и пессимизма охватилъ ту самую молодежь, которая наканунѣ была еще готова воодушевляться средними вѣками. Нужды нѣтъ, что разочарованіе это испытали не сами корифеи тогдашней литературы, что мотивы ихъ иамѣны первоначальному культу были очень сознательны и разсчетливы; повороты въ умственномъ настроеніи эпохи очень рѣдко совершаются въ душѣ ея вождей; они большею частью хорошо знаютъ изъ-за какихъ побужденій отворачиваются сегодня отъ того, что воспѣвали вчера. Гораздо важнѣе для изслѣдователя тотъ психическій внутренній переломъ, который совершается у безымянной толпы,—важнѣе потому, что онъ гораздо искреннѣе; литература только отражаетъ на себѣ это измѣнившееся настроеніе общещества. Нѣтъ, впрочемъ, никакой необходимости, чтобы та же перемѣна настроенія одновременно совершилась и въ самихъ писателяхъ; пусть они мѣняютъ тонъ вслѣдствіе эгоистическихъ разсчетовъ, какъ неодрократно дѣлалъ это, между прочимъ, Викторъ Гюго; они тѣмъ не менѣе сообщаютъ намъ отголосокъ эпохи и, хотя-бы въ ихъ произведеніяхъ была одна подкупная реторика, они интересны для насъ какъ невольные выразители духа времени. Зачастую намъ приходится убѣждаться, что знаменитый писатель, увѣрявшій насъ въ неутѣшности своего разъѣдающаго горя, на самомъ дѣлѣ предавался всевозможнымъ чувственнымъ наслажденіямъ. Но разоблаченіе такого писательскаго лицемѣрія имѣетъ, строго говоря, лишь біографическій интересъ; для уясненія характера эпохи оно безразлично. Когда среди общества возникаетъ разладъ между идеаломъ и дѣйствительностью, онъ помимо воли писателей отражается на ихъ произведеніяхъ. Такъ было во французской литературѣ 1830-хъ гг.; то же повторилось и въ Германіи подъ вліяніемъ поэзіи Гейне, повторилось нѣсколько позднѣе и у насъ.

Въ эпохи такого разлада пессимизмъ, охватывающій настроеніе общества, можетъ найти себѣ два различныхъ исхода. Утративъ вѣру въ положительные идеалы, литература можетъ замкнуться въ эстетическій пессимизмъ, презрительно отворачиваясь отъ дѣйствительности, находя себѣ удовлетвореніе въ отвлеченномъ культѣ прекраснаго и оставаясь равнодушной къ нуждамъ и страданіямъ заурядной толпы. Въ такомъ настроеніи личный, субъективный идеалъ находитъ себѣ полнѣйшее выраженіе, ограничиваясь воспѣваніемъ личныхъ страданій и отыскивая утѣше-

ніе либо въ гордомъ созерцаніи собственнаго я, либо въ жгучихъ наслажденіяхъ, какія приносятъ съ собою чувственныя удовольствія.

Но возможенъ и другой исходъ, прямо противоположный. Субъективное чувство, разочаровавшееся въ прежнихъ идеалахъ, можетъ и не удовлетвориться безъисходнымъ скептицизмомъ, а направить свои усилія въ сторону новыхъ, еще не извѣданныхъ идеаловъ, —идеаловъ, конечно, демократическихъ. Представителями перваго изъ этихъ направленій французской поэзіи 1830-хъ гг. были Мюссе и группировавшіеся вокругъ него второстепенные писатели, какъ Проспѣръ Меримэ и Теофилъ Готье, представителями второго—Жоржъ-Сандъ и романисты ея школы. Къ этому же второму направленію слѣдуетъ причислить и трехъ изъ наиболѣе крупныхъ романтиковъ 1820-хъ гг., постепенно совершавшихъ поворотъ въ сторону демократическаго идеализма—Виктора Гюго, Ламартина и Ламеннэ.

Въ Альфредѣ де-Мюссэ нельзя не видѣть прямого и непосредственнаго наслѣдника Байрона. Въ его поэзіи звучитъ то же скорбное отрицаніе, то же гордое самоудовлетвореніе. Различіе между ученикомъ и учителемъ было между тѣмъ огромное. Мюссэ гораздо мягче и въ то же время гораздо эгоистичнѣе своего великаго предшественника. Въ своей жизни оба они были несомнѣнными эпикурейцами, но Байронъ не могъ удовлетвориться сибаритскими наслажденіями; онъ не въ стихахъ только, но и въ дѣйствительности порывался къ чему-то иному, высшему, къ борьбѣ не на однихъ словахъ, и запечатлѣлъ это стремленіе къ героизму добровольною смертью. У Мюссэ гражданскіе и общечеловѣческіе мотивы отсутствуютъ вполнѣ; для него весь міръ замыкается въ личное ощущеніе. Скорбь по утраченной вѣрѣ, которую онъ не въ силахъ вернуть, и плотская страсть во всѣхъ своихъ оттѣнкахъ, отъ ликующаго упоенія до горестнаго отчаянія,—вотъ чѣмъ исчерпывается все содержаніе его лирики. Наслаждайся, пока можешь, забывай внутреннее раздвоеніе среди бурныхъ порывовъ страсти, потому что, за отсутствіемъ потерянной вѣры, остается одно лишь, для чего стоитъ жить—наслажденіе искусствомъ и женскою любовью, которая вѣдь тоже ничто иное, какъ приложеніе эстетическаго идеала къ жизни; а когда все это наскучитъ—покончи съ собой. Вотъ какова нравственная доктрина Мюссэ. Съ собой онъ, правда, не покончилъ насильственно, какъ герой его поэмы „Rolla“, но онъ все-таки подточилъ свой организмъ медленнымъ ядомъ чувственныхъ излишествъ. Въ своемъ автобіографическомъ романѣ „Confession

d'un enfant du siècle" Мюссэ говоритъ, что его заразила болѣзнь вѣка, безъисходный контрастъ между жаждою идеала и невозможностью ее удовлетворить; на самомъ дѣлѣ эта болѣзнь была ничѣмъ инымъ, какъ сознаніемъ рокового безсилія прійти къ какому-нибудь положительному исходу, — и въ своей внутренней борьбѣ съ сомнѣніями, и въ дѣйствительной жизни. Но разладъ этотъ въ сущности лишенъ всякаго трагизма. Мюссэ и писатели одного съ нимъ направленія мирятся съ нимъ какъ нельзя лучше, даже любуются имъ, какъ признакомъ высшей утонченности ума. Только грубыя натуры въ состояніи найти полное нравственное равновѣсіе и успокоиться на холодномъ равнодушіи; натуры чуткія, нервныя, воспріимчивыя слишкомъ ясно сознаютъ неразрѣшимыя противорѣчія жизни и еще болѣе неразрѣшимыя загадки духовнаго міра, чтобы для нихъ оставались какія-нибудь иллюзіи на счетъ возможности выйти изъ этого заколдованнаго круга на прямую дорогу положительныхъ вѣрованій; еще менѣе для нихъ возможно равнодушіе. Но въ самомъ этомъ болѣзненномъ раздвоеніи, въ этихъ порывахъ, у которыхъ не можетъ быть цѣли, заключается какое-то своеобразное наслажденіе, и безъисходная внутренняя борьба ничуть не мѣшаетъ людямъ этого закала упиваться жизнью вполнѣ, хотя они и знаютъ хорошо, въ какой степени призрачны всѣ ея радости./

Понятно, что такое міросозерцаніе не всѣмъ по плечу, что оно удѣлъ той своеобразной умственной аристократіи, которая неминуемо выростаетъ среди общества, уравненнаго революціями, какъ иные роскошные цвѣты родятся среди гніенія. Мюссэ и остался излюбленнымъ поэтомъ верхнихъ слоевъ общества и изъ всѣхъ великихъ романтиковъ онъ болѣе другихъ сохранилъ себѣ почитателей, хотя, быть можетъ, и среди довольно тѣснаго круга умственныхъ эпикурейцевъ. Послѣднее слово того направленія, котораго онъ былъ родоначальникомъ, въ современной Франціи было сказано уже не поэтомъ, а ученымъ, но ученымъ особаго пошиба, сумѣвшимъ эпикуреизмъ внести въ самую науку — Эрнестомъ Ренаномъ. Для Ренана положительнаго исхода нѣтъ вовсе, потому что объективной, безусловной истины нѣтъ и быть не можетъ. Высшая культура ума отучаетъ человѣка отыскивать такую истину, потому что въ самомъ колебаніи между различными возможными рѣшеніями, въ способности воспитать въ себѣ интересъ къ вопросамъ религіи и философіи, хотя-бы вопросы эти были совершенно безплодны, заключается признакъ высшаго изящества ума.

Но безъисходный скептицизмъ Ренана далеко не единствен-

ный отпрыскъ романтизма Мюссэ. Эпикурейство, въ самомъ дѣлѣ, можетъ удовлетворяться очень разнообразными наслажденіями. Въ числѣ послѣдователей Мюссэ мы находимъ двухъ писателей, очень разнородныхъ по таланту, по вкусамъ и по образу жизни,— представителя самой разнузданной богемы, какъ Готье, и строгаго поклонника всѣхъ приличій, академика по чувствамъ и по нраву, какъ Меримэ. И тѣмъ не менѣе оба эти литературныхъ антипода отличаются одной общей имъ чертой — рѣшительнымъ преобладаніемъ формы надъ содержаніемъ, колорита, если можно такъ выразиться, надъ рисункомъ. Оба они великіе мастера слова, доведшіе свою виртуозность въ этомъ отношеніи до высшей степени—хотя самая эта форма у нихъ далеко не одинакова. Богатая детальными украшеніями у Готье, какъ архитектура средневѣковаго храма, она строга и обнажена почти до сухости у Меримэ. По характеру своего творчества оба эти писателя—крайніе сторонники такъ называемаго искусства для искусства, понимающіе его какъ нѣчто совершенное независимое отъ идеи. Такимъ образомъ романтизмъ Мюссэ принялъ у нихъ обоихъ матеріалистическую окраску. Но совершенно инымъ является третій, младшій послѣдователь Мюссэ, романистъ Октавъ Фелье. У него мастерство формы не только не исключаетъ идейнаго содержанія, но всѣ его произведенія отмѣчены яркою тенденціозностью, и притомъ тенденціозностью, рѣзко отличающейся отъ духа и манеры его учителя. Французскій неоромантизмъ въ лицѣ Октава Фелье достигъ своего конечнаго выраженія, повернувъ отъ болѣзненнаго скептицизма 1830-хъ гг. снова къ положительнымъ идеаламъ,—къ восхваленію семейнаго очага и религіознаго чувства. Герои Фелье всѣ до единаго принадлежатъ къ высшему кругу французскаго общества. Его идеалъ — все та-же сильная исключительная личность, которую не переставала создавать фантазія романтиковъ, но идеалъ этотъ у него какъ-бы остепенился, вошелъ въ колею, вернулся къ традиціи. Его герои уже не вступаютъ въ борьбу ни съ небомъ, ни съ человѣческимъ обществомъ. Ихъ исключительность ограничивается тѣмъ, что они свято хранятъ изящныя формы избраннаго общества и въ этомъ своемъ культѣ внѣшняго лоска находятъ какъ-бы послѣдній устой противъ наплыва отрицательныхъ стремленій и демократическихъ вкусовъ. Конечно, скептическая нота звучитъ и у Фелье, и въ послѣднихъ его произведеніяхъ она проявляется все сильнѣе. Романистъ французскихъ салоновъ, какъ называли Фелье, будто сознаетъ, что въ самые эти салоны все болѣе проникаетъ разрушительное вѣяніе времени, что кромѣ изящества манеръ у нихъ

не остается уже ничего: ни строгихъ вѣрованій, ни даже дворянской чести. Такимъ образомъ въ этомъ послѣднемъ фазисѣ своего развитія французскій романтизмъ какъ будто сознаетъ хрупкость и безсиліе собственныхъ идеаловъ. Но все-таки нельзя не отмѣтить, что въ послѣднемъ своемъ представителѣ онъ сдѣлалъ попытку въ сторону положительныхъ вѣрованій, захотѣлъ примирить изящное эпикурейство Мюссэ съ традиціонными принципами рыцарства и религіи.

Совершенно инымъ путемъ развилась другая отрасль неоромантизма, во главѣ которой стояла Жоржъ Сандъ. Крушеніе старинныхъ идеаловъ привело ее къ страстному исканію новой правды и въ сферѣ личныхъ семейныхъ отношеній, и въ области соціально политической. Все прежнее казалось писателямъ этой школы временною, пережитою формой, и настоящую, неусловную правду они старались найти уже внѣ этихъ формъ, въ будущемъ складѣ общественной жизни. Школа эта для насъ представляетъ особый интересъ, такъ какъ она именно оказала наибольшее вліяніе на русскую литературу. Если семья, религія и государство въ своемъ прежнемъ традиціонномъ видѣ отжили свой вѣкъ, если они уже не отвѣчаютъ современнымъ требованіямъ, то надо, стало быть, перестроить ихъ за-ново, сообразно требованіямъ разума и вѣрному инстинкту сердца. Прежняя семья приноситъ свободу женщины въ жертву лицемѣрной порядочности, прежняя религія стала пустою обрядностью, не отвѣчающею уже внутреннему чувству, прежнее государство выродилось въ бездушное господство денегъ. Все это не можетъ удовлетворить ни стремленіямъ къ свободѣ, завѣщаннымъ революціей, ни благородной независимости сильной натуры, которой претятъ мѣщанскіе идеалы комфорта и внѣшней порядочности. Мы знаемъ уже, что три главныхъ представителя романтизма 1820-хъ гг.—Викторъ Гюго, Ламартинъ и Ламеннэ—перешли на сторону реформатскаго движенія. Первый долго еще носился съ темами изъ среднихъ вѣковъ; но при всемъ богатствѣ его колорита фигуры его героевъ становились все отвлеченнѣе, все болѣе превращались изъ живыхъ людей въ носителей гражданскихъ мотивовъ. Само собой разумѣется, что тѣмъ самымъ они все далѣе уклонялись отъ исторической правды. Подъ конецъ жизни Гюго его творчество все болѣе расплывается въ риторикѣ; прежнее его умѣнье создавать хотя-бы вычурные, ходульные, но все-же яркіе типы все болѣе смѣняется шаблонной манерой писать на заданную тему; его дѣйствующія лица все болѣе становятся воплощенными тезисами, а его лириче-

ская поэзія, между тѣмъ, все сильнѣе расширяетъ свои рамки, стремясь охватить всю исторію человѣчества (La légende des siècles) или даже цѣлое мірозданіе (L'âme, Les quatre vents de l'esprit, Dieu). Но для выполненія этой гигантской задачи у него недоставало одного лишь—ясности и глубины мысли. Творческая способность создавать образы утрачивалась и ее не замѣняло богатство мысли. Другой поэтъ 1820-хъ гг. — Ламартинъ--во вторую половину своей дѣятельности, когда онъ попытался сдѣлаться государственнымъ человѣкомъ, создалъ уже сравнительно немного. Главное его произведеніе за эту эпоху-- .Lee girondins — было исторической эпопеей революціи, блестящей по формѣ, но мало цѣнной и какъ историческій трудъ, и какъ психологическій анализъ. Оно знаменательно лишь тѣмъ, что поэтъ католической реставраціи сталъ пѣвцомъ якобинской республики и что въ этой республикѣ онъ съ особенной любовью обрисовалъ какъ разъ наиболѣе черстваго и антипатичнаго изъ ея героевъ—Робеспьера. О роли и значеніи Леменнэ я уже упомянулъ выше. Не смотря на крупные таланты этихъ трехъ писателей, они въ качествѣ демократическихъ вождей были не на своемъ мѣстѣ, они только доигрывали свою роль, притомъ не совсѣмъ удачно, и лучшія ихъ произведенія относятся къ болѣе раннему періоду ихъ творчества. Вотъ почему ноибольшее вліяніе на современную имъ литературу оказали не они, а геніальная женщина, писавшаяя подъ псевдонимомъ Жоржъ Сандъ.

Роль Жоржъ Сандъ, какъ пропагандистки, распадается на двѣ части. Въ первую эпоху своего творчества она исключительно была занята тѣмъ, что у насъ впослѣдствіи получило названіе женскаго вопроса. Позже она расширила свой кругозоръ и перешла изъ области личныхъ отношеній къ проповѣди соціальныхъ реформъ. Ея писательская манера сохраняла при этомъ чисто субъективный характеръ, хотя въ болѣе раннихъ своихъ произведеніяхъ, когда она боролась за свободу сердца, Жоржъ Сандъ находилась подъ впечатлѣніемъ личнаго опыта, испытанныхъ ею семейныхъ превратностей, а когда ея талантъ посвятилъ себя рабочему вопросу, она пѣла уже съ чужаго голоса, находясь подъ вліяніемъ соціалиста Пьера Леру. Субъективность ея творчества заключается въ томъ, что, исключительно повинуясь чувству, она совершенно игнорируетъ условія внѣшней дѣйствительности. Реальной правды въ описаніяхъ быта и соціальныхъ условій въ ея произведеніяхъ искать нечего, все равно, относятся-ли они къ современности или сюжеты ихъ взяты изъ прошлаго. Нѣкоторые изъ ея романовъ, какъ напримѣръ, Léone

Leoni, Le secrétaire intime, Simon l'uscoque, La comtesse de Rudolstadt, являются въ этомъ отношеніи чистыми сказками. И при всемъ томъ этотъ крупный недостатокъ, вызванный несоотвѣтствіемъ громаднаго таланта съ бѣдностью фактическаго матеріала и съ образованіемъ далеко не полнымъ, искупается тѣмъ не менѣе двумя качествами, столь же крупными, — необыкновеннымъ мастерствомъ въ описаніи природы — мастерствомъ, оставляющимъ за собою всѣхъ безъ исключенія французскихъ романистовъ, потому что въ этихъ описаніяхъ правдивость и поэзія одинаково налицо, и поразительной вѣрностью психологическаго анализа въ воспроизведеніи тончайшихъ оттѣнковъ чувства, малѣйшихъ движеній души. Въ этомъ талантъ писательницы доходитъ почти до ясновидѣнія, и если психологическая правда можетъ быть оторвана отъ правды бытовой, если можно себѣ представить человѣка, живущаго внѣ условій эпохи, нельзя не признать за творчествомъ Жоржъ Сандъ и великой реальности, по крайней мѣрѣ въ этомъ чисто субъективномъ смыслѣ.

Изъ только-что сказаннаго слѣдуетъ, что литературное значеніе Жоржъ Сандъ не можетъ измѣряться идейнымъ содержаніемъ ея романовъ. За отсутствіемъ въ нихъ бытовой правды и вѣрнаго пониманія дѣйствительныхъ соціальныхъ отношеній, и критика общественныхъ золъ, и положительные идеалы будущаго переустройства въ этихъ романахъ представляются одинаково слабыми. Само собою разумѣется, что чѣмъ шире ихъ захватъ, чѣмъ крупнѣе затрагиваемые ими вопросы, тѣмъ отдаленнѣе отъ дѣйствительности рисуемыя этими романами бытовыя картины. Особенно ярко выступаетъ этотъ разладъ съ истиной въ двухъ изъ наиболѣе крупныхъ произведеній Жоржъ-Сандъ „Le meunier d'Angibault“ и „Le compagnon du tour de France“. Но стоитъ отрѣшиться отъ внѣшнихъ условій, позабыть на минуту, къ какому общественному классу принадлежатъ дѣйствующія лица, и посмотрѣть на нихъ какъ на людей, чтобы подчиниться обаянію таланта, съ такой мѣткостью улавливающаго переходы въ душевномъ настроеніи героевъ. И тѣмъ не менѣе вліяніемъ своимъ, особенно на иностранныя литературы, — а вліяніе это было огромно — Жоржъ Сандъ обязана какъ разъ своимъ недостаткамъ. Въ исторіи литературы, впрочемъ, это не единственный случай такой аномаліи, доказывающей, мимоходомъ сказать, что далеко не всегда увлекаетъ людей правда. Притягательную силу творчества Жоржъ Сандъ всего лучше можно объяснить тѣмъ, что талантъ ея, въ противорѣчіе съ Мюссэ и его школой, никогда не останавливался на отрицаніи, что иронія ему совер-

шенно чужда. Талантъ этотъ въ высшей степени искренній и горячій, и передъ нимъ всегда носится, быть можетъ мнимый, но очень опредѣленный идеалъ. Нужды нѣтъ, что въ дѣйствительности не существуетъ такихъ изящныхъ и высоко-образованныхъ рабочихъ, такихъ самоотверженныхъ друзей народа изъ рядовъ аристократіи, какими изобилуютъ соціалистическіе романы Жоржъ Сандъ,—эти два фантастическихъ типа до того стали популярными, что обошли всѣ европейскія литературы, лишь очень недавно исчезнувъ подъ ударами неумолимаго реализма нашихъ дней. Дѣло въ томъ, что, при всей своей преданности демократическимъ убѣжденіямъ, Жоржъ Сандъ не могла и не хотѣла изображать народъ и революціонныя движенія такими, каковы они на самомъ дѣлѣ. Революція являлась ей въ бѣлыхъ перчаткахъ и съ прекрасными манерами, въ лицѣ утонченнаго и въ высшей стенени гуманнаго аристократа; народъ сохранялъ только внѣшній обликъ рабочаго, его блузу, но по чувствамъ и даже по обращенію этотъ рабочій представлялся настоящимъ джентльменомъ. Этого требовало поклоненіе изяществу, которое не покидало романтизма даже при изображеніи самыхъ отталкивающихъ сценъ, въ которыхъ онъ спасался отъ грязи преувеличеніемъ, такъ сказать, грандіозностью уродливаго. Въ этомъ лежало въ сущности опять-таки аристократическое отвращеніе ко всему заурядному. Этого отвращенія не была чужда и Жоржъ Сандъ, и когда послѣ неудачи февральской революціи въ ея настроеніи водворилось какое-то затишье, изящество окончатедьно овладѣло ея кистью, и вмѣсто бурныхъ вопросовъ она занялась воспроизведеніемъ сравнительно мелкихъ сценъ народной или семейной жизни. Здѣсь, съузивъ рамки своего творчества и накопивъ, быть можетъ, наблюденія, Жоржъ Сандъ, не утрачивая склонности къ идеализаціи, съумѣла достигнуть и бытовой реальности, почему нѣкоторые изъ ея позднѣйшихъ романовъ принадлежатъ къ числу безспорно лучшихъ, хотя и менѣе громкихъ, ея произведеній.

Поистинѣ странно, что Жоржъ Сандъ, оказавшая такое вліяніе на всѣ европейскія литературы, осталась почти безъ послѣдователей во Франціи. Нельзя въ самомъ дѣлѣ назвать ея школой ту группу писателей, которая съ конца 1830-хъ гг. выступила съ соціальною проповѣдью во французскомъ романѣ, такъ какъ они были скорѣе выразителями одинаковаго съ нею направленія, чѣмъ прямыми ея подражателями. Впрочемъ, даже наиболѣе крупные и плодовитые изъ этихъ романистовъ, Эженъ Сю и Фредерикъ Сулье, стоятъ на такомъ низкомъ художествен-

номъ уровнѣ, что останавливаться на нихъ незачѣмъ. Достаточно будетъ указать на то, что типъ великодушнаго патриція, поборника народнаго дѣла, былъ пущенъ ими въ обращеніе съ такимъ усердіемъ, что вслѣдствіе того опошлился въ сильной степени. Единственный изъ видныхъ французскихъ писателей слѣдующаго поколѣнія, на которомъ нѣсколько отразилось вліяніе Жоржъ Сандъ, былъ Дюма-сынъ, перенесшій въ область театра ту самую проповѣдь новой житейской правды, которая звучитъ въ первыхъ романахъ Жоржъ Сандъ. Вопросы о супружескихъ отношеніяхъ, о незаконныхъ дѣтяхъ и о падшей женщинѣ составляютъ основную тему всѣхъ комедій Дюма. Въ длинномъ рядѣ пьесъ онъ постарался дать на эти вопросы рѣшенія, правда очень противорѣчивыя, но постоянно стремящіяся противоставить условной морали иную, болѣе глубокую и новую, истекающую, въ противность закону и традиціи, изъ непосредственнаго личнаго чувства. Во французской литературѣ последней четверти вѣка Дюма-сынъ и Октавъ Фелье являются послѣдними эпигонами романтизма и представителями двухъ противуположныхъ тенденцій. Такимъ образомъ, съ 1850-хъ гг. французскій романтизмъ окончательно раздвоился, предлагая два противоположныхъ выхода изъ конфликта человѣческихъ страстей съ условіями традиціонной морали.

IV.

Читатель могъ уже замѣтить, что переломъ романтизма въ нѣмецкой литературѣ совершился нѣсколько иначе, чѣмъ во французской. Въ Германіи онъ тоже совпалъ съ революціоннымъ движеніемъ 1830 года, но стимулъ его былъ уже иной. Главный представитель неоромантизма въ Германіи — Гейне — былъ въ то же время представителемъ идей нѣмецкаго буржуазнаго либерализма, реакціи критическаго разума противъ средневѣковаго міровоззрѣнія, зашедшаго въ Германіи гораздо дальше, чѣмъ во Франціи. Гейне былъ такимъ образомъ какъ-бы прямымъ наслѣдникомъ мефистофелевскаго скептицизма, и хотя въ подражаніи Гете его уличить нельзя,—нѣкотораго сходства между нимъ и великимъ поэтомъ здраваго разума отрицать невозможно. Раціонализмъ Гейне и наклонность его примѣшивать сатирическія и даже прямо тривіальныя ноты къ самымъ высокимъ полетамъ фантазіи, побудили критику видѣть въ немъ основателя положительнаго, реалистическаго направленія въ поэзіи. Его имя ставятъ въ этомъ отношеніи обыкновенно на ряду съ именами трехъ другихъ великихъ

писателей: Бальзака, Гоголя и Диккенса. Но повороты въ умственныхъ движеніяхъ никогда не бываютъ рѣзки, и ставить опредѣленныя вѣхи на пути такихъ движеній никогда не удается. Повернувъ на новую дорогу, они долго еще сохраняютъ слѣды прежняго направленія. Такъ и случилось со всѣми четыремя коноводами реализма. Основная черта ихъ творчества заключается, конечно, въ низведеніи поэзіи къ уровню обыденной жизни, въ старательномъ воспроизведеніи тѣхъ ея сторонъ, отъ которыхъ пренебрежительно отворачивался романтизмъ, другими словами— въ рисовкѣ внѣшнихъ бытовыхъ условій. Субъективная личность, которую романтики первой эпохи возсоздавали какъ-бы внѣ условій дѣйствительности, была поставлена этими четырьмя писателями въ рамки этой самой дѣйствительности. Въ этомъ отношеніи всѣ они отразили на своемъ творчествѣ переломъ, совершившійся въ общественной жизни — преобладаніе мѣщанства, какъ главнаго соціальнаго класса. Переломъ этотъ въ гораздо большей степени былъ вызванъ расширеніемъ круга образованныхъ людей и, вмѣстѣ съ тѣмъ, круга читающей публики, чѣмъ политическимъ торжествомъ буржуазіи. Это неопровержимо доказывается тѣмъ несомнѣннымъ фактомъ, что буржуазія овладѣла властью въ одной только Франціи, между тѣмъ какъ буржуазный реализмъ охватилъ всѣ европейскія литературы, въ томъ числѣ и нашу. Но становясь, такимъ образомъ, въ уровень съ демократизаціей общества, проводя въ поэзіи буржуазную положительность и буржуазную иронію надъ ходульными идеалами, иниціаторы реализма относились къ соціальному перевороту 1830-хъ годовъ далеко не одинаково. Только двое изъ нихъ — Гейне и Диккенсъ—относились сочувственно къ либерализму, двое остальныхъ—Бальзакъ и Гоголь—никакимъ сочувствіемъ къ либеральному движенію не отличались. Піетизмъ Гоголя и монархическія наклонности Бальзака, его злое глумленіе надъ современнымъ ему либерализмомъ достаточно извѣстны. Изъ всѣхъ четырехъ названныхъ писателей, буржуазнымъ, въ строгомъ смыслѣ, можно признать одного только Диккенса. Въ своихъ романахъ и повѣстяхъ онъ исключительно вращается въ среднемъ кругу, даже въ низшихъ слояхъ этого круга, и хотя симпатіи его всегда принадлежатъ угнетеннымъ и страждущимъ, онъ является радикаломъ въ чисто англійскомъ смыслѣ, всегда сохраняя искреннее уваженіе къ строгому укладу англійской жизни, къ идеалу нравственнаго и дѣлового пуританизма, не перестающаго до сихъ поръ отличать англійское мѣщанство. Ничего подобнаго у трехъ остальныхъ названныхъ писателей мы не видимъ, и это, пожалуй,

объясняется различіемъ общественнаго строя континентальной Европы отъ англійскаго, еще болѣе, можетъ быть, особенностями темперамента каждой изъ трехъ великихъ континентальныхъ націй. Во Франціи среднее сословіе послѣ іюльской революціи очутилось у власти, но, при всей его антипатіи къ историческому дворянству, оно въ бытовомъ отношеніи всячески старалось подражать высшему классу и слиться съ нимъ по внѣшнему облику. Вотъ почему до самаго послѣдняго времени французскій романъ набиралъ своихъ героевъ исключительно въ высшихъ слояхъ общества, либо, когда онъ спускался ниже, постоянно рисовалъ мѣщанскую среду въ комическомъ свѣтѣ. Бальзакъ въ очень многихъ изъ своихъ произведеній рисуетъ бытъ среднихъ и низшихъ классовъ, пытаясь обнять въ своихъ картинахъ жизнь цѣлаго французскаго общества, но его мѣщанскіе герои всѣ до единаго болѣе или менѣе каррикатурны и симпатіи его на сторонѣ блестящихъ представителей большого свѣта. Никто, даже Фелье, не рисовалъ этого свѣта съ такою любовью, съ такимъ подобострастіемъ, какъ Бальзакъ. Даже въ ироніи его по адресу нравовъ аристократическаго общества слышится какое-то восхищеніе. Тоже можно сказать о главномъ его послѣдователѣ, Шарлѣ де-Бернарѣ.

Въ совершенно иномъ положеніи находился Гейне. Хотя Германія и не прошла черезъ кровавую революцію, подобно Франціи, быть можетъ даже какъ разъ благодаря этому, общественные ея классы не только не слились въ бытовомъ отношеніи, но стояли въ рѣзкомъ обособленіи другъ отъ друга. Въ политическомъ смыслѣ нѣмецкое дворянство возбуждало въ себѣ меньшую вражду, чѣмъ французское, тѣмъ болѣе, что въ эпоху конгрессовъ оно повсюду стояло во главѣ оппозиціи противъ мизернаго абсолютизма тогдашнихъ нѣмецкихъ государей — абсолютизма, лишеннаго всякаго обаянія и блеска. Напротивъ, громадное большинство средняго класса, все торговое сословіе отличалось въ то время необыкновенной лойальностью и совершеннымъ политическимъ индифферентизмомъ. Но въ бытовомъ отношеніи, съ точки зрѣнія обычаевъ и нравовъ, мѣщанство и аристократія рѣзко отличались и оттого ненавидѣли другъ друга чуть не больше, чѣмъ во Франціи. Каково-же было положеніе той небольшой части буржуазіи, той высокообразованной интеллигенціи, которая была носительницей политическаго движенія и къ которой принадлежалъ самъ Гейне? Въ умственномъ отношеніи эта группа стояла впереди всѣхъ остальныхъ и, сознавая свое превосходство, еще болѣе ненавидѣла аристократію, чѣмъ сред-

нее и низшее мѣщанство. Въ то же время она рѣзко-враждебно относилась къ цѣлому политическому строю Германіи и не могла сочувствовать вкусамъ и понятіямъ буржуазной массы, ограниченность и заскорузлость которой ей въ высшей степени претили. Если прибавить къ этому, что Гейне вдобавокъ принадлежалъ къ еврейской національности, несшей бремя общей антипатіи цѣлаго народа, и съ своей стороны проникнутой враждою къ христіанству, станетъ понятнымъ, что поэзія Гейне должна была носить чисто отрицательный характеръ, глумиться не только надъ той или иной чертой нѣмецкой жизни, но надъ цѣлой этой жизнью въ совокупности.

О Гоголѣ я скажу ниже, когда перейду къ нашей родной литературѣ.

Какъ бы то ни было, помимо всѣхъ различій, какіе представляютъ четыре главныхъ основателя реализма, у нихъ замѣтна одна общая черта, — таящаяся въ нихъ неодолимая наклонность къ фантастическому. Тотъ самый міръ чудеснаго, отъ котораго они хотятъ насмѣшливо отвернуться, все еще тяготѣетъ надъ ними, не выпуская изъ своей власти ихъ воображенія. Даже такой положительно настроенный умъ, какъ Бальзакъ, не ушелъ изъ подъ власти этого міра. Его кисть дѣлается особенно сильною, когда онъ, на зло своему реализму, отдается этому обаянію. Достаточно указать на его знаменитый романъ „La peau de chagrin“, открывшій собою эпоху его славы. Но и помимо фантастическихъ сюжетовъ, тамъ, гдѣ онъ проникаетъ въ самый водоворотъ дѣйствительности, таинственное, если не прямо чудесное, манитъ его къ себѣ неудержимо и вплетаетъ въ его романы фигуры чисто романтическаго пошиба. Таковы, напримѣръ, Vautrin, геніальный разбойникъ, проходящій чрезъ цѣлый рядъ произведеній Бальзака, Feragus въ „L'histoire des treize“, таковъ сюжетъ одной изъ самыхъ замѣчательныхъ повѣстей Бальзака: „Une ténébreuse affaire“. Нѣсколько иной, уже юмористическій, характеръ принимаетъ сверхъестественный элементъ у двухъ другихъ реалистовъ—у Диккенса и Гоголя, но что въ ихъ творчествѣ этому элементу отведено не послѣднее мѣсто, кажется, оспаривать не станетъ никто.

Всего чаще слышатся фантастическія звуки въ поэзіи Гейне. Конечно, трудно сказать, насколько искренни были у него эти звуки. Глубокій скептицизмъ Гейне, постоянная его наклонность закончить порывъ горячаго лиризма насмѣшливымъ диссонансомъ позволяютъ въ этомъ усомниться. Быть можетъ, мистицизмъ былъ у него лишь эффектнымъ техническимъ пріемомъ, но если Гейне

и не вѣрилъ въ тѣ привидѣнія, какія такъ часто вызывала его фантазія, въ его стихахъ слышится порой какая-то невольная дрожь отъ прикосновенія загробнаго міра, въ который онъ, вѣроятно, не вѣрилъ. Трудно допустить, чтобы его болѣзненная страсть рыться въ могилахъ, носиться съ образами уродливыхъ мертвецовъ, чтобы тотъ искренній ужасъ, которымъ проникнуты многія изъ его пьесъ, напримѣръ, хотя бы „Götterdämmerung", были ничто иное, какъ продуктъ дѣланной, нѣсколько шарлатанской реторики. Слишкомъ ужъ часто насмѣшка переходитъ у него въ невольный зубовный скрежетъ. Извѣстно, что его драма „William Radkliff", такъ долго бывшая предметомъ спора у критиковъ, всѣми признана теперь не за пародію, какою многіе считали ее прежде. Эта драма, превосходящая, по разнузданности театральныхъ ужасовъ, самыя дикія произведенія романтизма, оказывается плодомъ искренняго, а не сатирическаго творчества. Гейне, преслѣдовавшій романтическую школу съ злою ироніей, былъ самъ романтикомъ до мозга костей, но романтикомъ, на половину изъвѣрившимся. Онъ хорошенько не зналъ, настоящія-ли привидѣнія, или только созданія больной фантазіи носятся передъ нимъ, и какъ разъ эта внутренняя раздвоенность, это неодолимое влеченіе къ таинственному міру, надъ которымъ онъ такъ часто смѣялся, и составляетъ главную прелесть его поэзіи, эта черта и придала ему огромную власть надъ умами современниковъ. Та смѣсь насмѣшливаго отрицанія съ суевѣрнымъ ужасомъ, болѣзненного мистицизма съ критическою разсудочностью, какія были у Гейне, еще очень недавно мучили сердца всѣхъ мыслящихъ людей второй половины XIX вѣка.

Во всякомъ случаѣ нѣмецкая литература очень долго сохраняла на себѣ отпечатокъ внутренней раздвоенности. Нигдѣ въ цѣлой Европѣ, даже у насъ, романъ и поэзія, съ начала 1830-хъ годовъ вплоть до нашихъ дней, не представляетъ собой картину такихъ несовмѣстимыхъ контрастовъ мысли и чувствъ, какъ въ Германіи. Демократическая равноправность заодно съ поклоненіемъ аристократической изысканности, мистицизмъ и невѣріе, увлеченіе католицизмомъ на ряду съ соціалистическими мечтаніями, погоня за грубымъ натурализмомъ въ изображеніяхъ заодно съ самыми вычурными созданіями разнузданной фантазіи— вотъ какую пеструю амальгаму противоположностей мы находимъ въ произведеніяхъ такъ называемой молодой Германіи, теперь, правда, уже не только состарившейся, но уже почти цѣликомъ сошедшей въ могилу. Трудно себѣ объяснить, какимъ-образомъ въ нѣмецкомъ умѣ могъ совершиться такой быстрый и крутой

переломъ. До появленія Гейне нѣмецкая поэзія сохраняла поразительную цѣльность. Несмотря на извѣстную наклонность нѣмцевъ къ туманной отвлеченности мысли, ихъ фантазія создавала образы отчетливые и ясные, въ высшей степени чуждые всякой внутренней саморазъѣдающей борьбы. Такой борьбы, неизбѣжнаго результата шаткости мысли и отсутствія положительныхъ вѣрованій, не видно даже въ томъ произведеніи нѣмецкаго генія, которое всего глубже заглядываетъ въ человѣческую душу,—въ Гётевскомъ Фаустѣ. Аллегорическаго и, пожалуй, непонятнаго, правда, очень много во второй части поэмы и даже въ нѣкоторыхъ сценахъ первой; но все это однѣ приставки къ основному содержанію, къ главной ея мысли, созданіе причудливой орнаментаціи, безъ которой эта мысль сохраняетъ всю свою ясность и полноту. И при всей сложности философскаго и психологическаго вопроса, затронутаго Фаустомъ, три главныя фигуры драмы не только очерчены съ поразительною твердостью, онѣ сверхъ того совершенно свободны отъ всякаго болѣзненнаго внутренняго конфликта, свободны потому, что такого конфликта не было въ самомъ Гёте. Вся эпоха Sturm und Drang'а, несмотря на свойственную ей страстность, не создала ни одного произведенія, которое было-бы отмѣчено внутреннимъ разладомъ мысли и чувства: поэты этой эпохи были, можетъ быть, настроены на революціонный ладъ, но сохраняли полную ясность и отчетливость творчества. Не утратилъ этихъ свойствъ и романтизмъ перваго періода, несмотря на всю причудливость его созданій. Все странное, ненормальное, уродливое въ немъ ограничилось его внѣшностью, строемъ фабулы, и не касалось нисколько внутренняго содержаніи, остававшагося не только здоровымъ, но даже простодушнымъ.

Не то было съ молодой Германіей. Молодою, строго говоря она была только по имени. У ея представителей почти безъ исключенія есть какая-то странная черта, какая-то смѣсь горячаго увлеченія съ безпомощною опытностью старика. Въ 1830-хъ гг. нѣмецкой интеллигенціи впервые приходилось отъ теорій и отвлеченностей обратиться къ практическимъ вопросамъ, къ политическимъ и соціальнымъ реформамъ. И она принялась за это дѣло со всею непрактичностью людей, стоявшихъ вдали отъ общественной жизни, но въ то же время успѣвшихъ вкусить отъ ядовитыхъ плодовъ скептицизма, стало быть одинаково неспособныхъ умѣло разрѣшить вопросъ дѣйствительной жизни и сохранить твердую вѣру въ носившійся передъ ними туманный идеалъ. Цвѣтъ нѣмецкой интеллигенціи одинаково отличался

младенческимъ незнанiемъ жизни и старческой перезрѣлостью въ отвлеченномъ мышленiи. Къ нему перешли всѣ разнородныя стремленiя романтической школы: и поклоненiе свободной личности, не знающей себѣ закона, и нацiональный патрiотизмъ, и эклектическое блужденiе по всѣмъ новымъ и старымъ вѣрованiямъ, прельщавшимъ только воображенiе, не проникая въ сердце. Все это смѣшалось въ одинъ пестрый клубокъ неуравновѣшенныхъ идей, вдобавокъ съ сильной примѣсью еврейскаго разлагающаго космополитизма. Движенiе 1840-хъ годовъ во всѣхъ европейскихъ странахъ отличалось необыкновенной многосторонностью. Нигдѣ, однако, различiе стремленiй, слившихся въ одинъ мутный потокъ, не шло такъ далеко, какъ въ молодой Германiи; и вотъ, быть можетъ, въ чемъ заключается причина жалкой неудачи, постигшей революцiю 48-го года. Въ минуту взрыва, разнородные элементы предшествовавшаго умственнаго движенiя отдѣлились другъ отъ друга, и ясно обнаружилась ихъ полная несовмѣстимость. Нацiональный вопросъ, либеральная политическая реформа и соцiализмъ не могли ужиться вмѣстѣ, какъ скоро они попытались осуществить свои требованiя на практикѣ, но въ литературѣ 1830-хъ и 1840-хъ гг. они уживались превосходно, создавая лишь бьющую въ глаза пестроту, очень похожую на хаосъ. Хаосъ этотъ усугублялся еще полнымъ несоотвѣтствiемъ между нравственнымъ безсилiемъ людей и неразрѣшимостью задачи. Дѣло въ томъ, что въ молодой Германiи два направленiя, на которыя раздѣлилась французская литература, слились въ одно; эстетическiй скептицизмъ Мюссэ и соцiальная пропаганда Жоржъ Сандъ текли тамъ по одному руслу, взаимно обезсиливая другъ друга. Герои Жоржъ Сандъ имѣли, быть можетъ, очень смутное понятiе о задуманной реформѣ и о средствахъ къ ея осуществленiю, но они по крайней мѣрѣ твердо вѣрили въ эту реформу. Герои Байрона, не вѣрившiе ни во что, вѣрили по крайней мѣрѣ въ самихъ себя, и этого имъ хватало, чтобы казаться крупными. У героевъ Мюссэ не было и этой вѣры, но они зато ничѣмъ, кромѣ женской любви, и не занимались. Герои молодой Германiи совмѣстили въ себѣ энтузiазмъ Жоржъ Сандъ, байроновскiй протестъ и нервную раздвоенность Мюссэ, и въ головѣ у нихъ вслѣдствiе того сложился невообразимый сумбуръ, Что въ нихъ поражаетъ всего болѣе, это полная неустойчивость нравственныхъ началъ или, вѣрнѣе, совершенное отсутствiе какой-либо нравственной мѣрки. Можно возставать противъ традицiонной морали, искать новой правды вопреки всѣми признанной; но возможно это подъ однимъ лишь условiемъ,— чтобы дѣлалось

оно во имя какого-нибудь опредѣленнаго и ясно сознаваемаго принципа. Между тѣмъ у писателей молодой Германіи такого принципа не имѣлось вовсе, потому что либеральное прекраснодушіе у нихъ смѣшивалось съ погоней за внѣшнимъ блескомъ, съ чисто эпикурейскимъ поклоненіемъ жизненнымъ соблазнамъ. Громя нравственную испорченность денежной и родовой аристократіи, выставляя какого-то непосредственнаго человѣка, признающаго лишь естественные законы природы и отрицающаго ходячую мораль, они въ то же время были подкуплены изысканностью и лоскомъ великосвѣтскихъ салоновъ и той особенной развязностью, какую способна дать смѣсь утонченной культуры съ полной свободой отъ какихъ-либо нравственныхъ понятій. Великосвѣтскіе демагоги и вольнодумцы, которыхъ они такъ часто выводили въ своихъ романахъ и драмахъ, не обладаютъ наивностью героевъ Жоржъ Сандъ, но зато и оставляютъ насъ въ большомъ сомнѣніи на счетъ своей искренности.

Типическимъ произведеніемъ для цѣлой школы писателей, о которой я говорю, былъ обширный романъ Карла Гуцкова „Die Ritter vom Geist“. Извѣстный нѣмецкій критикъ Юліанъ Шмидтъ чрезвычайно мѣтко обобщилъ это названіе, распространивъ его на цѣлую плеяду героевъ романовъ, повѣстей и драматическихъ произведеній, которыми нѣмецкая литература кишѣла до самаго послѣдняго времени. Всѣ они люди патриціанской крови, по крайней мѣрѣ съ отцовской стороны, такъ какъ почти всегда оказывается, что происхожденіе даже тѣхъ изъ нихъ, которые вышли изъ народа, облечено романической тайной. Эта наклонность создавать имъ, хотя бы съ лѣвой стороны, аристократическихъ предковъ чрезвычайно характерна для писателей молодой Германіи. Въ тоже время они всѣ безъ исключенія отличаются высокимъ полетомъ ума, конечно, свободнаго отъ всякихъ вѣрованій, и надѣлены вдобавокъ необыкновенно блестящими внѣшними качествами. Въ своихъ поступкахъ, всегда отмѣченныхъ великодушіемъ, они въ то же времи обнаруживаютъ полную неспособность распознавать добро отъ зла и совершаютъ подчасъ дѣянія, обыкновенно приводящія людей на скамью подсудимыхъ. Всего замѣчательнѣе, что не одни эти герои обнаруживаютъ такой развязный нравственный индифферентизмъ, но и создавшіе ихъ писатели какъ будто не вполнѣ увѣрены, гдѣ великодушіе переходитъ въ преступленіе, въ развратъ и даже прямо въ подлость. Въ этомъ отношеніи, не смотря на сравнительную чопорность нѣмецкой публики, романисты и драматурги молодой Германіи оставляютъ французовъ далеко за

собой. Французская драма и французскій романъ, конечно, полны рискованныхъ, даже прямо соблазнительныхъ сценъ, но за исключеніемъ легкаго репертуара, даже тамъ, гдѣ авторомъ приводится чисто парадоксальная идея, обязательность нравственнаго принципа остается для него несомнѣнной, хотя-бы въ своемъ примѣненіи принципъ этотъ и являлся нѣсколько искаженнымъ. Французскій авторъ, претендующій на серьезность, никогда не сомнѣвается въ томъ, какого сорта поступокъ выведеннаго имъ лица. У писателей молодой Германіи, напротивъ, сплошь и рядомъ подмѣчаются на этотъ счетъ странныя колебанія и поразительная наивность. Конечно, не всѣ они заслуживаютъ этого упрека. Въ числѣ ихъ имѣются вполнѣ искренніе, по крайней мѣрѣ въ извѣстный моментъ своего творчества, поклонники либеральныхъ и даже революціонныхъ идеаловъ. Таковы въ особенности были поэты молодой Германіи: Фрейлигратъ, Ленау, Анастазіусъ Грюнъ и Гервегъ. Но въ ихъ произведеніяхъ постоянно расхолаживаетъ одна свойственная имъ черта — напыщенность декламація при крайней шаблонности внутренняго содержанія. Въ формѣ своихъ стихотвореній они всегда пытаются отыскать незаурядные, оригинальные обороты рѣчи и поэтическіе образы и благодаря этому порой достигаютъ значительнаго мастерства, но идея, глубина и своеобразность мысли отсутствуютъ почти вполнѣ подъ яркой пестротой красокъ — таковы Фрейлигратъ и Грюнъ,—либо являются болѣзненными, вымученными и неясными, какъ у Ленау. Погоня за необычайностью при недостаткѣ свободнаго обилія мысли въ концѣ концовъ ведетъ къ одному лишь—къ вычурности формы, и вредитъ непосредственной силѣ чувства. Исключеніе составляетъ одинъ только Гервегъ. Его творчество, по крайней мѣрѣ, хоть и бѣдное содержаніемъ, отличается искренностью революціоннаго воодушевленія и соотвѣтствующей тому силой всегда громкаго стиха.

Въ настоящее время почти всѣ корифеи молодой Германіи сошли со сцены, либо постарѣли и остепенились, но вліяніе ихъ школы отразилось на писателѣ нѣсколько позднѣйшей эпохи, бывшемъ до самаго недавняго времени наиболѣе популярнымъ, если не самымъ талантливымъ изъ нѣмецкихъ романтистовъ — Фридрихѣ Шпильгагенѣ. Для насъ, русскихъ, Шпильгагенъ представляетъ тѣмъ большій интересъ, что среди нашей публики онъ пользовался такимъ же успѣхомъ, какъ у себя дома. Расцвѣтъ его таланта совпалъ съ движеніемъ 1860-хъ гг. въ нашей литературѣ и благодаря параллелизму обоихъ явленій не только по времени, но и по самому ихъ характеру, любопытно уяснить, въ чемъ за-

ключается ихъ сходство и насколько они разнятся другъ отъ друга. Главные романы Шпильгагена, „Die von Hohenstein", „Problematische Naturen", „Durch Nacht zum Licht", „In Reih' und Glied", отличаются тѣмъ же боевымъ демократическимъ направленіемъ, той же сословной враждой, какія господствовали въ произведеніяхъ нашихъ молодыхъ писателей школы Помяловскаго и Рѣшетникова. Сословный антагонизмъ въ романахъ Шпильгагена проявляется даже болѣе рѣзко, чѣмъ у насъ, потому что они имѣютъ дѣло съ настоящей, а не только съ литературной борьбой. Содержаніе ихъ относится либо къ революціи 48-го года, либо къ начавшемуся 12 лѣтъ спустя соціалистическому движенію, во главѣ котораго стоялъ Лассаль. Правда, Шпильгагенъ постоянно выдаетъ себя за сторонника умѣреннаго либерализма и силится обрисовать самыми свѣтлыми красками представителей буржуазной порядочности, въ противоположность буйнымъ вождямъ крайней демагогіи. Таковы, напримѣръ, докторъ Браунъ въ „Загадочныхъ натурахъ", докторъ Паулусъ и Вальтеръ Гутманъ въ „Одинъ въ полѣ не воинъ", но, вопреки такому старанію, всѣ эти милые нѣмецкому сердцу, чистенькіе и аккуратные либералы выходятъ у него поразительно блѣдными, и невольно его симпатіи, а съ ними заодно и симпатіи читателя, переходятъ на сторону болѣе яркихъ фигуръ, настоящихъ борцовъ за народное дѣло, каковы Менцеръ въ „Die von Hohenstein", баронъ Ольденбургъ и докторъ Бергеръ въ „Problematische Naturen" и въ „Durch Nacht zum Licht", наконецъ самый крупный изъ его героевъ—Лео Гутманъ въ „In Reih' und Glied". Нужды нѣтъ, что всѣхъ ихъ или почти всѣхъ постигаетъ роковой конецъ; побѣжденные въ жизни, они все-таки головой выше стоятъ своихъ болѣе счастливыхъ буржуазныхъ соперниковъ. Въ этомъ сказалась романтическая жилка, несомнѣнно присущая творчеству Шпильгагена. Но она сказалась не въ одномъ этомъ. Передовые вожди движенія окружены въ романахъ Шпильгагена обаяніемъ и блескомъ не потому только, что они готовы стоять и умереть за народное дѣло съ оружіемъ въ рукахъ. Всѣ они, даже такой истый плебей, какъ Менцеръ, одарены качествами, рѣдко присущими вождямъ уличныхъ возстаній. Природа, или вѣрнѣе авторъ, наградила ихъ не только великодушіемъ и неустрашимостью, какъ оно и подобаетъ для романтическихъ героевъ, но сверхъ того прирожденнымъ изяществомъ во вкусахъ и даже во внѣшности; они отличаются утонченной образованностью и поразительнымъ совершенствомъ во всѣхъ искусствахъ, отъ музыки до верховой ѣзды включительно. Женщины падаютъ въ ихъ объ-

ятія чуть не съ первой встрѣчи, словомъ они свѣтскіе люди въ полномъ смыслѣ и своимъ лоскомъ могутъ затмить любого изъ обычныхъ посѣтителей салоновъ. Оказывается, такимъ образомъ, что, при всей демократичности Шпильгагена, идеалъ, втайнѣ лелѣемый его воображеніемъ, чисто аристократическій или, пожалуй, великосвѣтскій. Наши передовые беллетристы 60-хъ годовъ любили хвастаться своимъ пренебреженіемъ къ внѣшности, быть можетъ оттого, впрочемъ, что изящная внѣшность была для нихъ зеленымъ виноградомъ; они доставляли своимъ героямъ всевозможныя побѣды надъ женскими сердцами, никогда не жертвуя ради этого своимъ идеаломъ плебейской угловатости. Шпильгагенъ, наоборотъ, при всей своей ненависти къ высшимъ классамъ, не только заимствуетъ у нихъ изысканность формъ и обычаевъ, но сплошь и рядомъ прибѣгаетъ къ излюбленному пріему романистовъ молодой Германіи, разоблачая подъ конецъ тайну рожденія своихъ героевъ, обязанныхъ юношескому грѣху матерей не совсѣмъ законнымъ, но аристократическимъ происхожденіемъ. Видно, на Западѣ демократическія увлеченія не мѣшаютъ поклоняться, хотя и не совсѣмъ открыто, тому самому отборному обществу, которое они стремятся разрушить.

Съ теченіемъ времени, подъ обаяніемъ успѣховъ прусскаго оружія, Шпильгагенъ окончательно вошелъ въ колею благонамѣренности и съ тѣмъ вмѣстѣ обуржуазилъ свое міровоззрѣніе. Въ послѣднихъ его романахъ, стоящихъ, впрочемъ, гораздо ниже первыхъ, ужъ нѣтъ и слѣда революціонныхъ тенденцій. Положительныя стороны жизни—политическое могущество, богатство и комфортъ пріобрѣли цѣну въ глазахъ Шпильгагена, какъ у большинства современныхъ нѣмецкихъ писателей, да и не однихъ нѣмецкихъ только. Въ эпоху 1840-хъ годовъ политическіе и соціальные идеалы представлялись чѣмъ-то очень осязательнымъ и яснымъ; разочарованіе относилось не къ нимъ, а къ героямъ, неспособнымъ имъ осуществить. Въ цѣли не сомнѣвался никто, сомнѣвались только въ сердцѣ людей,—разъѣдаемымъ внутреннимъ разладомъ. Теперь же какъ разъ наоборотъ. То, что казалось простымъ и несомнѣннымъ, представляется не только запутаннымъ и сложнымъ, но вдобавокъ и безсодержательнымъ. Европа черезчуръ искусилась въ политическихъ переворотахъ, чтобы не извѣдать тщету казавшихся такими привлекательными учрежденій и принциповъ. И разочарованіе привело къ равнодушію. Зато психологическая задача до крайности упростилась. Она сводится къ одному лишь: къ достиженію тѣхъ матеріальныхъ благъ, въ прелести которыхъ усомниться нельзя. Нѣтъ бо-

лѣе мѣста для внутренней борьбы, для раздвоенія и колебаній, потому, быть можетъ, что не вѣрятъ болѣе въ существованіе главнаго двигателя внутренней психической борьбы — въ самую человѣческую душу. Неудивительно, что съ утратой этой вѣры исчезли въ литературѣ и послѣдніе сдѣды романтизма.

V.

Посмотримъ теперь, какимъ образомъ романтизмъ отразился на нашей родной литературѣ. Я намѣренно говорю здѣсь „отразился", такъ какъ на нашей почвѣ романтизмъ, какъ извѣстно, не былъ самородкомъ. Его привезъ изъ заграницы Жуковскій; а что на первыхъ порахъ у насъ романтизмъ былъ вполнѣ иностраннымъ продуктомъ, это видно уже изъ того, что Жуковскій либо просто переводилъ чужія пьесы, либо перекладывалъ чужіе мотивы на русскій ладъ, какъ въ своихъ балладахъ „Свѣтлана" и „Громобой". Очень скоро, однако, какъ мы тотчасъ увидимъ, романтизмъ не только привился къ дереву русской литературы, но и далъ на немъ очень своеобразные плоды.

Давно уже, со временъ Бѣлинскаго, установилось, какъ ходячая истина, такое представленіе о русской литературѣ, что до начала 20-хъ годовъ она была совершенно тепличнымъ растеніемъ, вывезеннымъ изъ заграницы, и что національной она стала только съ Пушкина. Какимъ-бы общимъ мѣстомъ не сдѣлалось это положеніе, оно требуетъ все-таки нѣкоторой оговорки. Не только литература,—вся жизнь той части русскаго общества, которую можно было считать культурною, была, вплоть до отечественной войны, снимкомъ съ иностранныхъ образцовъ. Немудрено, что содержаніе и форма нашей поэзіи заимствовались изъ заграницы въ такое время, когда оттуда выписывалось все, отъ платья и духовъ до обычаевъ и понятій. Искусство можетъ только тогда сдѣлаться національнымъ въ строгомъ смыслѣ, когда оно находитъ въ жизни общества родной, національный матеріалъ для обработки. До царствованія Александра или, точнѣе, до 1812 года вся русская общественная жизнь сосредоточивалась вокругъ двора въ тѣсной сферѣ вельможной знати. Не только простой народъ, но и привилегированный классъ, провинціальное дворянство принимало участіе въ жизни страны, такъ сказать, лишь въ исключительныхъ случаяхъ, въ минуты войнъ и бѣдствій. Все прочее время оно оставалось неподвижнымъ и незамѣченнымъ, живя взаперти въ своихъ деревняхъ, не предъявляя къ искусству никакихъ требованій и не доставляя пищи его твор-

честву. Но если такъ, если вся жизнь страны сосредоточивалась въ знати, то нравы и вкусы этой знати нельзя все-таки не считать русскими, національными, хотя-бы они были навѣяны изъ заграницы. И въ томъ поворотѣ, какой совершился въ нашей литературѣ, благодаря генію Пушкина, главнымъ факторомъ былъ все-таки не этотъ геній, а та новая, болѣе широкая общественная среда, которая выступила на сцену съ 1812 годомъ. Но хотя среда эта и была несравненно менѣе заражена маніею подражательности, чѣмъ вельможи Екатерининскаго вѣка, ея тоже коснулись иностранныя вліянія, и чужіе отголоски продолжали слышаться въ русской литературѣ не только во времена Пушкина, но и гораздо позднѣе, почти до нашихъ дней.

1812 годъ былъ моментомъ пробужденія второго русскаго культурнаго слоя, средняго дворянства, и двухлѣтняя заграничная война тотчасъ привела этотъ слой въ непосредственное прикосновеніе съ Западомъ, но уже не съ Западомъ пудры и фижмъ, а съ обновленнымъ Западомъ романтики. Не какъ изящное произведеніе роскоши пришла къ намъ изъ Европы эта новая волна, а какъ просвѣтительное дуновеніе свободы. Незачѣмъ объяснять, отчего наше провинціальное дворянство явилось на сцену исторіи не въ качествѣ привиллегированнаго класса, защитника старины, а въ качествѣ класса опозиціоннаго. Обстоятельство это между тѣмъ имѣло рѣшающее вліяніе на судьбы романтизма въ Россіи. Въ Россіи не было почвы для того возрожденія среднихъ вѣковъ, для той идеализаціи старины, съ которой началъ романтизмъ Запада. Мы не прошли черезъ кровавую революцію, подобно Франціи, насъ не топтали чужія войска, подобно Германіи. Сожалѣть намъ было не о чемъ и, конечно, ужъ не о нашихъ среднихъ вѣкахъ, блескомъ не отличавшихся. Національной независимости русскимъ не приходилось завоевывать вновь. Національное чувство могло быть удовлетворено вполнѣ: у насъ была своя родная эпопея, — эпопея пожара Москвы и взятія Парижа. Но мы вернулись домой не завоевателями, а завоеванными духовно, пристыженными за свою отсталость, и подражать мы стали не однѣмъ только модамъ. Немудрено, что мы привезли въ Россію не весь романтизмъ, а только одну сторону его двойственной натуры, его, такъ сказать, оппозиціонную струю, и что изъ всѣхъ его представителей всего болѣе плѣнилъ наше воображеніе Байронъ.

Мы видѣли, что излюбленною темою романтизма былъ контрастъ между сильною личностью, между исключительнымъ характеромъ и заурядною толпой. Тема эта видоизмѣнялась, смотря по симпатіямъ и вѣрованіямъ каждаго изъ его представителей.

Фантазія романтиковъ то рисовала передъ ними гигантскія подвиги средневѣковаго богатыря, то свободную удаль сына восточной пустыни, то созданные ими герои уходили отъ ненавистнаго имъ общества, отыскивая убѣжище въ цыганскомъ таборѣ или разбойничьей шайкѣ, то, наконецъ, контрастъ принималъ еще болѣе грандіозные размѣры, и герои эти, въ лицѣ Каина, Манфреда или самаго Духа тьмы вызывали на бой вѣчныя небесныя силы. Все, такимъ образомъ, укладывалось въ широкія рамки этой темы, — отъ прославленія далекаго прошлаго среднихъ вѣковъ до міровой скорби озлобленныхъ отщепенцевъ современности. Всѣ эти струны прозвучали и въ нашей литературѣ, но прозвучали несравненно трезвѣе или, если можно такъ выразиться, реальнѣе, чѣмъ на Западѣ. Рыцарство или католицизмъ, вся поэтическая декорація среднихъ вѣковъ была слишкомъ чужда нашей жизни, чтобы приковать къ себѣ воображеніе нашихъ поэтовъ. Въ первые годы своего творчества Пушкинъ заигралъ было на этой струнѣ, но заигралъ неувѣренно, почти неискренно и потомъ уже не возвращался къ этой темѣ. Лермонтовъ, находившійся гораздо болѣе Пушкина подъ обаяніемъ романтизма, искалъ пищи для своего вдохновенія въ нашемъ родномъ прошломъ и нашелъ въ немъ сперва блѣдную фигуру боярина Орши, потомъ мощный и вполнѣ реальный образъ купца Калашникова. Но наше родное прошлое было слишкомъ бѣдно красками, чтобы надолго плѣнить нашу поэзію. Гораздо сильнѣе и громче повторилось у насъ поклоненіе Востоку, благодаря тому, что у насъ имѣлся на лицо свой подлинный Востокъ на Кавказѣ, богатомъ примѣрами настоящаго, а не сказочнаго только молодечества. Муза Пушкина отдала этому Востоку день въ „Кавказскомъ Плѣнникѣ" и въ „Бахчисарайскомъ Фонтанѣ", а Лермонтовъ до конца жизни такъ и не вышелъ изъ-подъ обаянія кавказской природы и кавказскихъ нравовъ.

Титаническіе образы небесныхъ отступниковъ лишь слабо мерещились фантазіи Пушкина, и въ его „Каменномъ Гостѣ", да и въ „Русалкѣ" тоже, фантастическій сюжетъ обработанъ съ несомнѣнною примѣсью скептическаго юмора. За то Лермонтовъ посвятилъ лучшее свое произведеніе чарующему образу печальнаго изгнанника неба. Изъ всѣхъ разнообразныхъ темъ романтической поэзіи всего больше мѣста нашла себѣ въ нашей литературѣ тема самая реальная и современная,—протестъ противъ общества, борьба, происходящая въ самомъ этомъ обществѣ, передъ нашими глазами. Такимъ образомъ, даже тамъ, гдѣ наши романтики уходили въ даль прошлаго или носились съ об-

разами полудикихъ горцевъ, ихъ творчество было несравненно ближе къ дѣйствительности, было конкретнѣе и реальнѣе творчества романтиковъ Запада. Мистицизмъ имъ былъ не по сердцу, ихъ воображенiе грезились не фантастическiе, произвольные герои, какими были восточные удальцы Байрона, разбойники Виктора Гюго и Нодье, а настоящiе, подлинные горцы или настоящiе московскiе удальцы XVI вѣка. И форма здѣсь вполнѣ отвѣчала содержанiю. Нашъ романтизмъ,—и въ этомъ его великое преимущество передъ западнымъ,—никогда не страдалъ той бѣдностью и произвольностью красокъ въ описанiяхъ природы и быта, которую, за исключенiемъ одного лишь Байрона, мы подмѣтили у всѣхъ писателей первой эпохи западнаго романтизма. Даже такая фантастическая поэма, какъ „Демонъ", отличается поразительнымъ богатствомъ колорита, неподражаемымъ мастерствомъ въ рисовкѣ не только пейзажа вообще, но и пейзажа, такъ сказать, мѣстнаго, и вдобавокъ оживленнаго деталями обстановки. О другихъ двухъ восточныхъ поэмахъ Лермонтова, о „Мцыри" и „Измаилъ-беѣ", и говорить нечего. Здѣсь эти детали разсыпаны повсюду, и не одна только природа,—весь бытъ Кавказа возстаетъ передъ нами съ необыкновенною рельефностью. Единственнымъ виднымъ исключенiемъ въ нашей литературѣ является одинъ писатель, замѣчательный не по силѣ таланта, а по той громадной, хоть и кратковременной популярности которою пользовались нѣкогда его романы. Писатель этотъ былъ Марлинскiй, единственный у насъ правовѣрный романтикъ, не перестававшiй рисовать образы средневѣковаго рыцаря и восточнаго удальца и подъ этими условными образами выводить на сцену жалкiе снимки съ Байроновскаго Корсара или съ Эрнани Виктора Гюго. Если-бы весь нашъ романтизмъ послѣдовалъ примѣру Марлинскаго, онъ бы въ самомъ дѣлѣ былъ ничѣмъ инымъ, какъ отголоскомъ Запада, и необыкновенный успѣхъ романовъ Марлинскаго могъ-бы привести насъ къ предположенiю, что такая подражательная литература нашла-бы себѣ читателей и поклонниковъ. Но, къ счастью нашему, и еще болѣе къ нашей чести, трезвый вкусъ русской публики не долго оставался вѣрнымъ Марлинскому. Его слава увяла быстро и не потому только, что ее сразили удары критики Бѣлинскаго, а потому въ особенности, что нашъ родной романтизмъ успѣлъ уже создать иные, вполнѣ нацiональные образцы для поэмы и для романа, и русскiй читатель сразу оцѣнилъ ихъ неизмѣримое превосходство надъ ходульнымъ романтизмомъ Марлинскаго. Какъ я уже сказалъ, наша родная романтика -- и въ этомъ еще болѣе ярко выступаетъ ея

реализмъ—очень скоро отбросила все далекое, все экзотическое, все сверхъестественное, чтобы заняться близкою современною жизнью и сюда перенести конфликтъ между сильною личностью и пошлостью общественной среды. Таковы, въ самомъ дѣлѣ, два крупнѣйшія произведенія нашего романтизма—„Евгеній Онѣгинъ“ и „Герой нашего времени“.

Байроновская міровая скорбь, переложенная Пушкинымъ на русскій ладъ, прошла въ его поэзіи черезъ три постепенныя фазы. Строго говоря, Пушкина нельзя, по крайней мѣрѣ цѣликомъ, причислить къ романтической школѣ. Онъ переросъ ее цѣлою головой. Въ самомъ дѣлѣ, романтизмъ прежде всего субъективенъ: это его главная, господствующая черта. А Пушкинъ, подобно Гёте, еще довольно молодымъ — онъ не дожилъ вѣдь и до 38 лѣтъ, — возвысился до той ясной, спокойной, пластической объективности, какой достигали лишь очень немногіе художники. Правда, стремленіе перейти отъ субъективнаго ощущенія къ объективному творчеству по преимуществу дѣло возраста, но, во-первыхъ, иные очень маститые поэты, какъ, напр., Гюго, не смогли даже на склонѣ лѣтъ отрѣшиться отъ субъективности. Во-вторыхъ, у громаднаго большинства писателей и художниковъ это стремленіе либо осталось неудачнымъ, либо привело ихъ къ холодному, безучастному воспроизведенію жизни, т. е. въ сущности къ упадку таланта. Что съ Пушкинымъ ничего подобнаго не случилось, объ этомъ свидѣтельствуютъ произведенія его зрѣлаго періода — „Борисъ Годуновъ“, „Мѣдный Всадникъ“, „Скупой Рыцарь“ и „Египетскія ночи“, стоящія на одномъ уровнѣ съ поэзіей Шекспира и Гёте, т. е. на той высотѣ, гдѣ уже не существуетъ литературныхъ школъ и гдѣ живетъ одна абсолютная красота, передъ которою преклоняются всѣ школы. Всѣ эти произведенія Пушкина стоятъ уже внѣ романтизма, и потому объ нихъ я говорить здѣсь не стану. Возвратимся къ его произведеніямъ болѣе ранняго возраста. Я сказалъ уже, что Байроновскій типъ вылился у Пушкина въ трехъ послѣдовательныхъ формахъ, и ни въ одной изъ нихъ не нашли себѣ мѣста двѣ изъ наиболѣе излюбленныхъ фигуръ Байрона—дикое своеволіе, олицетворенное въ Корсарѣ, и демоническая сила, изображенная въ Манфредѣ и Каинѣ. Муза Пушкина была слишкомъ мирнаго, слишкомъ оптимистическаго свойства, чтобы плѣняться такими образами. Она, если можно такъ выразиться, была настроена на мажорный тонъ, и это, мимоходомъ сказать, единственное исключеніе въ числѣ русскихъ крупныхъ писателей. Даже въ ранніе годы его творчества, въ эпоху его „Sturm und

Drang", Байроновскій общественный изгой представлялся ему въ мягкомъ образѣ Чайльдъ-Гарольда, носящаго, правда, на сердцѣ неизлѣчимую рану, но вовсе не стремящагося къ борьбѣ съ кѣмъ-бы то ни было и всегда проклинающаго общество лишь устами благовоспитаннаго человѣка. И позволительно думать, что у Пушкинскихъ Чайльдъ-Гарольдовъ,—у Кавказскаго Плѣнника и Крымскаго Хана Гирея,—сама эта сердечная рана была не особенно болѣзненнаго свойства. Задумчивая грусть, скорбящее чувство одиночества — вотъ единственная форма ихъ протеста, и если женская любовь не въ силахъ ихъ утѣшить, это происходитъ не отъ того, что сердце ихъ ожесточено враждою и негодованіемъ, а потому лишь, что подъ ихъ изящною скорбію лежитъ столь-же изящный эгоизмъ, не чуждый, впрочемъ, и самому Чайльдъ-Гарольду.

Въ слѣдующей, второй стадіи своего развитія Пушкинъ какъ будто ступилъ шагомъ дальше на пути протеста. Герой „Цыганъ" Алеко уже не ограничивается джентльменскою грустію, онъ въ самомъ дѣлѣ уходитъ изъ „душныхъ городовъ" на свободное приволье цыганскаго табора, къ свободной любви дочери южныхъ степей. У него вырываются сильныя, задушевныя слова, чтобы выразить негодованіе противъ растлѣвающей пустоты общества. Но здѣсь у меня рождается невольное сомнѣніе. Бѣлинскій, какъ извѣстно, повѣрилъ на слово Пушкину и идею „Цыганъ" объяснилъ себѣ въ такомъ смыслѣ, что житель столицы, испорченный условностью городскихъ нравовъ, не можетъ понять истинной свободы вольнаго кочевника и его всепрощающей гуманности, не мстящей за обиду и уважающей свободу и въ другомъ. Такимъ образомъ, по мнѣнію Бѣлинскаго, Пушкинъ, создавая въ образѣ Алеко Байроновскій типъ общественнаго изгоя, отнесся къ этому типу критически и обнаружилъ его внутреннюю несостоятельность, его неизлѣчимый эгоизмъ. Я позволю себѣ пойти нѣсколько дальше Бѣлинскаго. Мнѣ сдается, что Пушкинъ, въ силу своей натуры, долженъ былъ не только развѣнчать Алеко, казнить въ немъ эгоизмъ и самовластіе, но, вообще, онъ ему сочувствовать не могъ, не могъ сочувствовать бѣгству изъ душныхъ городовъ, гдѣ Пушкину вовсе не было душно. Говоря попросту, Пушкинъ не вѣрилъ своему Алеко, пышныя его фразы не принималъ въ серьезъ. Въ его глазахъ Алеко долженъ былъ казаться личностью нѣсколько комическою, и вотъ почему въ концѣ-концовъ Пушкинъ заставляетъ его такъ жалко пассовать передъ старымъ цыганомъ, въ которомъ Пушкинъ не могъ же видѣть настоящій идеалъ общественности

и свободы. Такимъ образомъ въ „Цыганахъ“ опять сказался здоровый реализмъ Пушкина, благодаря которому онъ въ своихъ переложеніяхъ романтическихъ темъ относился къ нимъ съ критикой трезваго русскаго ума.

Еще сильнѣе и рельефнѣе этотъ реализмъ Пушкина выразился въ третьей и послѣдней фазѣ его Байронизма, къ которой я позволю себѣ отнести „Полтаву“ и „Евгенія Онѣгина“. Въ его исторической эпопеѣ герой оказывается побѣжденнымъ великой національной идеей, олицетвореніемъ которой является Петръ, а въ эпопеѣ бытовой герой развѣнчивается во имя еще болѣе великой идеи,—идеи нравственнаго долга. Бѣлинскій, восхищаясь прелестью стиха „Полтавы“ и чарующимъ образомъ Маріи, порицалъ тѣмъ не менѣе Пушкина за недостатокъ единства въ его поэмѣ и въ особенности за то, что избранный имъ сюжетъ не соотвѣтствуетъ эпической формѣ, такъ какъ, по его мнѣнію, въ настоящее время эпосъ сталъ чѣмъ-то вообще немыслимымъ. Я не стану входить въ споръ съ великимъ критикомъ уже въ силу того, что, по моему крайнему убѣжденію, установленныя традиціей формы поэтическаго творчества вовсе не обязительны для поэта, а для поэта-романтика—и подавно. Но мнѣ кажется, что въ самой двойственности избранной имъ темы, въ противопоставленіи Петра — Мазепѣ, Пушкинъ вовсе не погрѣшилъ противъ художественной гармоніи, а тѣмъ менѣе погрѣшилъ безсознательно. Старикъ Мазепа, своенравный и хищный, не признающій никакихъ обязанностей ни передъ царемъ, ни передъ родиной, готовый „лить кровь, какъ воду“,—это послѣднее слово героя въ Байроновскомъ духѣ, — героя, съ котораго сорвана маска поэтическаго обаянія. И если настоящій національный герой, Петръ, является только въ послѣдней пѣснѣ, чтобы подавить собою образъ Мазепы, то въ этомъ и выражается основная мысль поэмы, — приниженіе крамольнаго своеволія передъ идеей народнаго единства. Нельзя въ ней видѣть новаго шага Пушкина на пути реализма, новаго доказательства его свободнаго, отрицательнаго отношенія къ Байроновскому идеалу. Еще болѣе рѣшительный шагъ на этомъ пути мы видимъ въ „Онѣгинѣ“. Здѣсь уже нѣтъ рѣчи о разрывѣ съ обществомъ, о бѣгствѣ изъ него на свободу дикихъ странъ, о возмущеніи противъ общественнаго порядка. Дѣйствіе романа вращается въ близкой намъ средѣ, обыденной жизни, и контрастъ между героемъ и этой средой не вызываетъ между ними борьбы и заканчивается нравственнымъ торжествомъ дочери этой среды, простой деревенской дѣвушки, надъ гордымъ и блестящимъ Онѣгинымъ.

Наша критика силилась выдвинуть Онѣгина, какъ идеальнаго героя, которому принадлежало все сочувствіе Пушкина, и, очевидно, читая между строкъ, хотѣла увидѣть въ немъ родоначальника тѣхъ протестующихъ героевъ, которыми такъ богата стала наша литература впослѣдствіи. Таково было между прочимъ и мнѣніе Бѣлинскаго. Ради желанія окрасить Онѣгина въ либеральный цвѣтъ, онъ прощалъ ему даже великосвѣтское происхожденіе, вкусы салоннаго балагура, отсутствіе въ немъ серьезнаго интереса къ какому-бы то ни было дѣлу. Все это ставилось въ вину обществу, этому обычному козлу отпущенія критики. Если Онѣгинъ скучалъ въ деревнѣ, какъ въ петербургскихъ гостиныхъ, это объяснялось невозможностью отыскать какую-нибудь цѣль жизни, какой-нибудь трудъ среди тогдашнихъ общественныхъ условій. Если онъ холодно отвергъ наивную любовь Татьяны, если онъ высокомѣренъ и гордъ съ окружающими, если у него не дрогнула рука, когда онъ убивалъ Ленскаго,—все это приписывалось сильной натурѣ, возмущавшейся противъ всякой лжи и условности, справедливо негодовавшей на всякую сентиментальность. Что Евгеній не былъ безсердечнымъ человѣкомъ, это видно уже изъ его умѣнія симпатизировать горячимъ словамъ юнаго Ленскаго и въ особенности изъ того, что онъ гуманно относился къ мужику, посадивъ его на дешевый оброкъ. Насколько было снисходительнаго пренебреженія въ его бесѣдахъ съ Ленскимъ, когда онъ вышучивалъ его любовь къ Ольгѣ Лариной и зѣвая смотрѣлъ на „эту глупую луну на этомъ глупомъ небосклонѣ“, насколько было лѣни богатаго барина въ нежеланіи заниматься хозяйствомъ,—этого не считали нужнымъ замѣчать. Но какъ-же не замѣтили хоть того, что Татьяна, посѣтивъ усадьбу Онѣгина послѣ его отъѣзда и прочитавъ коекакія изъ его книгъ, была поражена иною небрежно сдѣланной отмѣткой на страницахъ, какъ явнымъ свидѣтельствомъ пустоты любимаго человѣка? Вѣдь не даромъ-же Пушкнnъ и не случайно заставилъ впослѣдствіи своего героя трепетать отъ робкой любви передъ той самой женщиной, которой онъ пренебрегъ, когда она была скромной дѣвушкой, не даромъ онъ заставилъ его выслушать мучительную для его самолюбія отповѣдь этой женщины, признавшейся ему въ тоже время, что она не переставала его любить. Любить она его, положимъ, не переставала, но это было уже не прежнее восторженное поклоненіе кумиру, а скорбная любовь, къ которой присоединилось немало разочарованія. И разочарованіе это испытывалъ самъ Пушкинъ, произнося устами Татьяны приговоръ надъ Онѣгинымъ. Онѣгинъ блестящъ

и обаятеленъ, это несомнѣнно, онъ стоитъ головой выше толпы, но его превосходство надъ нею безплодно, потому что у него недостаетъ одного, главнаго,—недостаетъ любви и способности къ труду. А безплодная сила, какъ евангельская смоковница, носитъ на себѣ роковое проклятіе, и простая, малообразованная дѣвушка, сохранившая и въ обстановкѣ большого свѣта сознаніе нравственнаго долга и умѣніе жертвовать собой, стоитъ неизмѣримо выше такой силы, гораздо ближе подходитъ къ настоящему идеалу жизненной правды. Вотъ что хотѣлъ сказать своимъ Онѣгинымъ Пушкинъ, вотъ какъ немилосердно развѣнчалъ онъ Байроновскій субъективный идеалъ гордаго самомнѣнія, показавъ всю его внутреннюю несостоятельность. И вотъ какъ русскій духъ, олицетворенный въ Пушкинѣ, подчинившись обаянію западнаго романтизма, вее-таки съумѣлъ восторжествовать во имя нравственной правды надъ блестящимъ иностраннымъ кумиромъ.

Но я долженъ еще коснуться одной черты Пушкинскаго романа,—черты, оставившей послѣ себя длинный слѣдъ во всей нашей позднѣйшей литературѣ. Я долженъ сказать нѣсколько словъ о контрастѣ между Онѣгинымъ и Ленскимъ. Я вовсе не охотникъ до черезчуръ широкихъ обобщеній, но здѣсь такое обобщеніе напрашивается само собою. Онѣгинъ и Ленскій—родоначальники двухъ типовъ, прошедшихъ черезъ всю нашу литературу, отъ Пушкина до нашихъ дией. Въ первомъ олицетворяется натура, гордая своимъ умственнымъ превосходствомъ и вслѣдствіе того презрительно относящаяся къ прочимъ людямъ, принимая отъ нихъ въ даръ поклоненіе и любовь, какъ законную дань. Онѣгинъ и его преемники считаютъ себя вполнѣ свободными отъ всякихъ обязанностей къ людямъ и кичатся невозмутимостью своего сердца, не знающаго обычныхъ слабостей зауряднихъ людей. Къ такимъ слабостямъ они причисляютъ, между прочимъ, и сочувствіе чужому горю. Больше того, — эти люди возводятъ свою холодность въ принципъ, видятъ въ ней признакъ собственной силы духа, и не разъ критика наша преклонялась передъ этимъ свойствомъ ихъ натуры, какъ передъ законнымъ превосходствомъ сильнаго человѣка надъ слабымъ. Отъ самого Пушкиия до нашихъ дней русская литература находилась въ погонѣ за сильнымъ человѣкомъ, готовая любоваться его безжалостнымъ эгоизмомъ, оттого, должно быть, что въ русскомъ обществѣ она видѣла полное отсутствіе сильной воли и крѣпости духа. Качество это она возвела въ идеалъ, принося ему въ жертву все слабое и безхарактерное, какъ нѣкогда приносились

человѣческія жертвы языческимъ богамъ. Давно установилось мнѣніе, будто русская литература отличается состраданіемъ къ слабымъ и забитымъ людямъ. На самомъ дѣлѣ, однако, рядомъ съ проповѣдью состраданія къ униженнымъ и оскорбленнымъ идетъ у насъ иная—проповѣдь уваженія къ силѣ или, говоря попросту, къ эгоизму, конечно, подъ условіемъ, чтобы эта сила заявляла протестъ противъ общественной пошлости и неправды. Сознаніе непоправимой дряблости русской природы было у насъ такъ сильно, что заставляло нашу критику преклоняться передъ каждымъ проявленіемъ энергіи и ради одного этого качества прощать его обладателю даже полное безсердечіе.

Въ Ленскомъ олицетворяется, наоборотъ, натура, одаренная цѣлымъ рядомъ симпатичныхъ качествъ, — воспріимчивою нѣжностію, отзывчивостію къ природѣ и людямъ, словомъ — богатствомъ сердца и воображенія, но при роковомъ отсутствіи воли. Это натура—славянская по-преимуществу, хоть и окрашенная въ нѣмецкую сентиментальность. И Ленскимъ, которыхъ въ нашей литературѣ не мало, всегда суждено уступать и стушевываться передъ Онѣгиными. Такова судьба длиннаго ряда Тургеневскихъ „лишнихъ людей", и въ томъ числѣ послѣдняго изъ нихъ, — Нежданова. Такъ было вплоть до Льва Толстого, который впервые, въ лицѣ Пьера Безухаго и Константина Левина, преклонился передъ внутреннимъ превосходствомъ слабой, но мягкой натуры надъ сильной и гордой. Но чаще всего случалось, что оба эти близнеца какъ-бы сливались въ одну фигуру, у которой подъ наружнымъ выраженіемъ силы таится внутренняя неизлѣчимая слабость. Таковы Бельтовъ, Тамаринъ, Рудинъ, Райскій, Лаврецкій.

Не станемъ, однако, забѣгать впередъ. Непосредственный преемникъ Пушкина — Лермонтовъ, переживиій его, впрочемъ, только пятью годами, былъ гораздо болѣе своего предшественника во власти у западнаго романтизма, что объясняется, впрочемъ, его молодостью. Находясь подъ обаяніемъ Байрона и подобно ему во всѣхъ своихъ герояхъ рисуя самого себя, Лермонтовъ, тѣмъ не менѣе, въ Печоринѣ значительно измѣнилъ своему преобразу. На самомъ дѣлѣ онъ стоитъ къ Байрону почти въ такомъ-же отношеніи, въ какомъ находится къ нему Мюссе. Эгоистическое величіе Байроновскихъ героевъ все-таки совмѣщается у нихъ съ глубокою скорбію о нуждахъ зауряднаго человѣчества, съ тѣмъ спокойнымъ, но проникнутымъ жалостію сочувствіемъ къ слабости, которое составляетъ признакъ истинно-мощнаго духа. У Лермонтова, какъ и у Мюссе, этого сочувствія

нѣтъ и слѣда. Его Печоринъ замыкается въ поклоненіе самому себѣ, любуясь своимъ безстрашіемъ и передъ физическою опасностью, и передъ нравственной виной и замѣчая съ притворнымъ равнодушіемъ, что окружающіе любуются имъ тоже. Я говорю „съ *притворнымъ* равнодушіемъ", потому что Печорины живутъ и дышатъ общимъ поклоненіемъ себѣ, женскою преданною любовью и боязливою угодливостью мужчинъ. И не платятъ они за это ни любовью, ни дружбой, наслаждаясь тѣмъ и другимъ лишь какъ минутной забавой. Ихъ точитъ, быть можетъ, тайный червь недовольства собой, горькаго сознанія неудовлетворительности жизни. Но это скрытое, болѣзненное чувство, не чуждое, пожалуй, и угрызеній совѣсти, у нихъ не переходитъ въ мягкое состраданіе къ людямъ, не ищетъ себѣ въ этихъ людяхъ ни утѣшенія, ни даже сочувствія. Они слишкомъ горды, чтобы ставить себя на одинъ уровень съ прочими, а безъ равноправности истинное сочувствіе немыслимо. И если ихъ не удовлетворяютъ подчасъ наслажденія самолюбія и чувственныя удовольствія, свою тайную скорбь они уносятъ съ собой въ могилу, замыкаясь отъ прочихъ въ гордую, насмѣшливую холодность. Признаюсь, я не въ силахъ понять, какимъ образомъ наша критика и въ Лермонтовскихъ герояхъ старалась отыскать протестующихъ либераловъ. Что можетъ быть общаго съ идеалами либерализма у Печорина, исполненнаго аристократическаго сомнѣнія и даже въ своихъ внѣшнихъ пріемахъ всегда подчеркивающаго свою избалованную брезгливость? Протестъ въ немъ, пожалуй, и сказывается, но это протестъ аристократа, которому претитъ все мелкое и пошлое, который и пальцемъ не шевельнетъ, чтобы помочь общественному злу или хотя-бы утѣшить чужое горе. Самъ Лермонтовъ—и въ этомъ его рѣзкое отличіе отъ Пушкина — не перестаетъ находиться подъ обаяніемъ своего героя. Онъ все время любуется имъ, любуется какъ разъ его великосвѣтскою изысканностью, его умѣніемъ увлекать женщинъ, не любя ихъ, и съ холоднымъ равнодушіемъ глумиться надъ всею окружающей средой. Кого-бы ни рисовалъ Лермонтовъ, избалованнаго-ли барича Печорина, полудикаго-ли горца Измаила, или самого печальнаго Демона, духа изгнанья,—ни на одну минуту онъ не перестаетъ имъ сочувствовать, не развѣнчиваетъ ихъ, какъ Пушкинъ развѣнчиваетъ своего Онѣгина. Какъ древній классическій Прометей, всѣ они остаются нераскаянными до конца и не преклоняютъ головы даже передъ приговоромъ совѣсти. Какъ блестящіе метеоры, величавые и ненужные, они проходятъ черезъ жизнь, не давая счастья никому, въ томъ числѣ и себѣ.

VI.

Мы бы стали тщетно искать въ нашей литературѣ на рубежѣ тридцатыхъ и сороковыхъ годовъ повторенія того перелома, который въ это время совершился въ литературѣ Запада. Не смотря на то, что новое реалистическое направленіе нигдѣ не выступило съ такою рѣзкостью, какъ именно у насъ, оно увлекло за собою лишь очень небольшую часть литературы, а въ остальной ея части не вызвало почти никакого отголоска. Случилось это, главнымъ образомъ, потому, что нашъ романтизмъ, по крайней мѣрѣ, въ лицѣ двухъ своихъ геніальныхъ представителей—Пушкина и Лермонтова—былъ съ самаго начала проникнутъ здоровымъ реалистическимъ духомъ и что, не смотря на существованіе у насъ крѣпостного права, высшіе общественные классы, а съ ними вмѣстѣ и литература, стояли гораздо ближе къ народному быту, чѣмъ на Западѣ. Но была тутъ и другая причина. Сорокалѣтній періодъ отъ начала двадцатыхъ годовъ до конца пятидесятыхъ былъ сплошнымъ дворянскимъ періодомъ въ нашей литературѣ. Не только почти всѣ выдающіеся писатели этой эпохи, но и всѣ выведенные имъ типы принадлежали къ дворянской средѣ. За всю эту эпоху общественный строй оставался неизмѣннымъ; одинъ и тотъ-же классъ составлялъ подавляющую массу читающей публики и, вслѣдствіе этого, естественно хотѣлъ видѣть и въ литературѣ свое отраженіе. Въ Россіи не произошло ничего подобнаго тому соціальному перевороту, который съ большею или меньшею рѣзкостью совершился въ прочихъ европейскихъ странахъ. Вотъ почему и въ русской литературѣ не совершилось за все это время никакого замѣтнаго перелома и даже огромный талантъ Гоголя не оказалъ на его современниковъ особеннаго воздѣйствія.

Говоря это, я вовсе не намѣренъ умалять значеніе Гоголя. Что Гоголь первый у насъ ввелъ въ область художественнаго творчества изображеніе жизни мелкихъ людей и, притомъ, безъ всякихъ условныхъ прикрасъ, что онъ, такимъ образомъ, расширилъ эту область и количественно, и качественно, это, конечно, сомнѣнію не подлежитъ, какъ не подлежитъ сомнѣнію и то, что впослѣдствіи цѣлая школа писателей признавала въ немъ своего родоначальника. Но изъ этого еще вовсе не слѣдуетъ, чтобы Гоголь въ самомъ дѣлѣ былъ у насъ основателемъ совершенно новаго литературнаго толка. Реализмъ существовалъ и до Гоголя, если только подъ этимъ словомъ мы будемъ понимать не внѣшнюю форму искусства, а его содержаніе, не изображеніе жизнен-

ной пошлости, не тривіальные обороты рѣчи, а правдивое воспроизведеніе человѣческаго сердца и условій быта. Въ этомъ отношеніи Пушкинъ и въ особенности Грибоѣдовъ опередили Гоголя. Большей правды, чѣмъ та, какую мы видимъ въ „Евгеніи Онѣгинѣ“ и въ „Горѣ отъ ума“, отъ искусства требовать нельзя. И если у Гоголя такое видное мѣсто занимаютъ не только отрицательные, но и уродливые, пошлые типы; если сообразно этому самый языкъ у него сталъ въ уровень съ изображаемой имъ средою, то это объясняется тѣмъ лишь, что главнымъ предметомъ его творчества была сатира. И даже въ этомъ смыслѣ у Гоголя былъ предшественникъ, притомъ очень давнишній, современникъ Екатерининской эпохи. Языкъ „Недоросля“ и „Бригадира“ щепетильностью не отличается и по своей рѣзкости мало въ чемъ уступаетъ языку Гоголя. Скажу болѣе: если однимъ изъ отличительныхъ свойствъ реализма мы признаемъ простоту рѣчи, то въ этомъ послѣднемъ отношеніи Пушкину едва-ли не принадлежитъ значительное преимущество передъ Гоголемъ. Какъ скоро въ самомъ дѣлѣ у Гоголя проявляется лиризмъ, напр., въ концѣ первой части „Мертвыхъ душъ“ — языкъ Гоголя становится, не скажу вычурнымъ, но, во всякомъ случаѣ, гораздо болѣе цвѣтистымъ и риторичнымъ, чѣмъ проза Пушкина. Сравнимъ „Капитанскую дочку“ съ нѣкоторыми мѣстами „Мертвыхъ душъ“, не говоря уже о „Тарасѣ Бульбѣ“, и увидимъ, на чьей сторонѣ бо́льшая простота. Не въ этомъ, стало быть, главная заслуга Гоголя, отличительная черта его таланта.

Нельзя также сказать, чтобы примѣръ Гоголя тотчасъ нашелъ себѣ многочисленныхъ подражателей. Первыя вполнѣ реалистическія его произведенія, „Старосвѣтскіе помѣщики“ и повѣсть „Объ Иванѣ Ивановичѣ и Иванѣ Никифоровичѣ“, появились въ половинѣ тридцатыхъ годовъ, а первыя два крупныхъ литературныхъ явленія, носящія на себѣ явный отпечатокъ подражанія Гоголю—„Бѣдные люди“ Достоевскаго и „Обыкновенная исторія“ Гончарова—относятся къ концу 1840-хъ. За весь этотъ промежутокъ времени литературная сцена была занята писателями Пушкинской, а не Гоголевской школы,—Тургеневымъ, княземъ Вяземскимъ, графомъ Сологубомъ, нѣсколько позднѣе — Авдѣевымъ, Майковымъ и Полонскимъ. И всѣ эти писатели, за исключеніемъ Вяземскаго и Сологуба, начали свою дѣятельность въ сороковыхъ годахъ, когда появились уже главныя произведенія Гоголя—„Мертвыя души“ и „Ревизоръ“. Наконецъ, какъ-бы страннымъ это ни показалось, во многихъ чертахъ Гоголевскаго творчества я не могу не видѣть явныхъ слѣдовъ романтизма.

Павелъ Ивановичъ Чичиковъ и романтизмъ—это поистинѣ странное сочетаніе. И тѣмъ не менѣе оно такъ. Я не стану даже ссылаться на „Вечера на хуторѣ“, проникнутые романтизмомъ съ начала до конца, хоть и своеобразнымъ, народнымъ романтизмомъ. Не сошлюсь я и на „Тараса Бульбу“, геройская фигура котораго, хотя и вполнѣ національно-бытовая, несомнѣнно перерастаетъ рамки дѣйствительности, чтобы подняться до высоты эпоса. Моя задача была-бы тогда слишкомъ легка. Но и въ своей безсмертной сатирѣ, „Мертвыхъ душахъ“, которую самъ Гоголь недаромъ называлъ поэмой, при всей мелочности изображенныхъ въ ней отдѣльныхъ явленій, при всей пошлости главнаго героя, Гоголь далеко возвышается надъ простой фотографіей жизни, надъ кропотливымъ анализомъ ея будничнаго теченія. Изъ-подъ его пера выростаетъ грандіозная картина цѣлой Россіи, пошлость его героевъ—трагическая пошлость, если можно такъ выразиться, и сама ихъ уродливость — плодъ идеализаціи дѣйствительности, представленной въ увеличенныхъ размѣрахъ. Да, уродливость тоже способна на идеализацію; припомнимъ хотя-бы Ричарда III. Гоголь не хотѣлъ, впрочемъ, остановиться на одной отрицательной сторонѣ русской жизни Въ слѣдующей части „Мертвыхъ душъ“ онъ собирается перейти къ созданію положительныхъ типовъ и когда онъ говоритъ о дальнѣйшемъ развитіи своей поэмы, въ словахъ его звучитъ настоящій лиризмъ романтика. Вторая часть „Мертвыхъ душъ“ осталась, къ сожалѣнію, неоконченною, и мы не въ состояніи теперь судить, какъ-бы выполнилъ Гоголь свою задачу. Русскимъ художникамъ вообще положительные типы удаются мало. Но по одному задуманному имъ плану мы уже знаемъ, что творчество Гоголя не удовлетворялось одною идеализаціею уродливости. Наклонность къ обобщенію, къ символическому изображенію обширныхъ философскихъ задачъ была несомнѣнно свойственна творчеству Гоголя. Припомнимъ его „Портретъ“ и объясненіе „Ревизора“, какое онъ далъ въ своемъ „Разъѣздѣ“. Итакъ, оригинальность Гоголя и то недосягаемо высокое мѣсто, какое онъ занимаетъ въ русской литературѣ, зависятъ не отъ того, что онъ былъ художникомъ-реалистомъ. Его отличительное свойство,—та черта его таланта, съ которой ни одинъ изъ нашихъ писателей, кромѣ развѣ Л. Толстого, состязаться не можетъ, это—необыкновенная чуткость въ пониманіи свойствъ человѣческой натуры, поразительное умѣнье схватывать эти свойства и выливать ихъ въ живой, цѣлостный образъ. Чтобы въ этомъ убѣдиться, стоитъ его сравнить съ двумя очень крупными художниками послѣдующей эпохи, съ Гончаро-

вымъ и Щедринымъ. Оба они несомнѣнно обладаютъ и наблюдательностью, и яркостью кисти. А между тѣмъ Гончарову понадобился цѣлый обширный романъ, чтобы въ „Обломовѣ“ воспроизвести типъ, который у Гоголя вылился въ нѣсколькихъ страницахъ. И едва-ли я ошибусь, сказавъ, что Гоголевскій Тентетниковъ обнаруживаетъ въ своемъ авторѣ болѣе тонкое пониманіе свойствъ типа, чѣмъ гончаровскій Обломовъ. Юморъ Щедрина былъ поистинѣ неистощимъ, и послѣ Гоголя онъ нашъ величайшій сатирикъ; а между тѣмъ изъ всѣхъ его многочисленныхъ типовъ уцѣлѣлъ, какъ нарицательное имя, одинъ только образъ его кулака Разуваева; и типъ этотъ къ тому-же, по своей распространенности и своему однообразію, не представляетъ большихъ трудностей для воспроизведенія. Прочія многочисленныя фигуры Щедрина, его графы Твердо-Онто, князья Сампантре, его Помпадуры, безшабашные совѣтники Удавъ и Дыба, генералы Редедя и т. д. останутся забавными каррикатурами, и не болѣе. Потомство врядъ-ли ихъ запомнитъ. А у Гоголя даже второстепенныя лица, его Маниловы, Собакевичи, Ноздревы, Коробочки, долго будутъ жить, какъ нарицательныя имена, одинаково понятныя всѣмъ классамъ читающей публики.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

Сороковые года.

I.

Въ нашей литературѣ вплоть до конца пятидесятыхъ годовъ не произошло такого рѣзкаго перелома, какъ въ литературахъ Запада, по той простой причинѣ, что перелома не случилось и въ самомъ нашемъ обществѣ. Этимъ, однако, я вовсе не хочу сказать, чтобы за все время сороковыхъ и пятидесятыхъ годовъ литература наша оставалась неизмѣнною и какъ-бы неподвижною. Напротивъ, какъ всякій живой организмъ, она постепенно росла и видоизмѣнялась. Главною, руководящею ея темою все-таки оставалось изображеніе крупной личности, того лучшаго человѣка, который не переставалъ носиться, какъ общественный идеалъ, передъ воображеніемъ тогдашнихъ писателей. И въ этомъ отношеніи, стало быть, литература не измѣняла завѣтамъ романтизма. Но самый этотъ типъ лучшаго человѣка все-таки подвергался внутренней переработкѣ, все далѣе уклоняясь отъ первоначальнаго Байроновскаго героя. То критическое отношеніе, въ которомъ стояли къ этому типу уже первые наши романтики, не переставало развиваться, низводя его постепенно съ первоначальнаго пьедестала. Подъ вліяніемъ этого анализа, лучшій человѣкъ понемногу молчалъ, все болѣе утрачивая свое превосходство надъ общественной средой. Въ этомъ скептическомъ взглядѣ на своихъ героевъ и заключается отличительная черта нашего романтизма. И по мѣрѣ того, какъ понижалось идеальное представленіе о лучшемъ человѣкѣ, все сильнѣе занимало литературу изученіе среды, т. е. бытовой стороны жизни. Другими словами, заурядная толпа понемногу овладѣла сценой, какъ-бы заслоняя собою, какъ бы перерости даже крупную личность. Въ этомъ растущемъ преобладаніи среды надъ центральною фигурою героя и сказался

у насъ переходъ отъ романтическаго направленія къ реальному,—переходъ, совершившившійся до того незамѣтно, что трудно указать тотъ моментъ, когда второе изъ этихъ направленій одержало верхъ надъ первымъ.

Въ началѣ сороковыхъ годовъ герои великосвѣтскихъ повѣстей Соллогуба и Павлова все еще заражены нѣкоторымъ, довольно-таки напускнымъ, Байронизмомъ; они охотно становятся въ трагическую позу и съ демоническою ироніей осмѣиваютъ и общество, среди котораго живутъ, и отчасти самихъ себя, въ сущности не дѣлая ровно ничего, чтобы доказать свое превосходство надъ окружающей средой. Ихъ исключительное поприще—успѣхи по части любовныхъ приключеній, къ которымъ они, впрочемъ, относятся все съ тою же напускной ироніей. Они уже не стремятся уйти куда-то въ невѣдомую даль, совершать подвиги, которые имъ, очевидно, не подъ силу, и довольствуются комфортабельнымъ глумленіемъ и сибаритскою скукой. Но мало-по-малу, съ половины сороковыхъ годовъ, типъ начинаетъ видоизмѣняться. Герои понемнóгу демократизуются, изъ петербургскихъ салоновъ уходятъ въ деревню и тамъ предаются либеральному резонерству, въ сущности продолжая скучать и бездѣйствовать. Ихъ оппозиціонныя стремленія остаются довольно безобидными и никогда не переходятъ отъ словъ къ дѣлу, вслѣдствіе чего ихъ обычная судьба—быть въ концѣ концовъ развѣнчанными и получать отъ особъ прекраснаго пола, въ которыхъ они влюбляются, довольно-таки назидательные уроки. Такимъ образомъ, изъ женскихъ любимцевъ и безжалостныхъ серцеѣдовъ Печорины новой формаціи превращались въ неудачниковъ даже по части женской любви. Но, разсточая имъ укоризны, писатели этой эпохи все таки продолжали ихъ любить, и въ отрицательномъ ихъ отношеніи къ своимъ героямъ болѣе сожалѣнія, чѣмъ желчи. Иначе это и быть не могло. Дворянская среда, поставлявшая и писателей, и литературныхъ героевъ, могла скорбѣть о существующемъ злѣ, негодовать на крѣпостное право и обличать безсиліе своихъ лучшихъ людей; но въ сущностл она прекрасно мирилась съ порядкомъ вещей, при которомъ ей жилось привольно, и въ обличеніи этого порядка негодованія не слышно. Тѣмъ не менѣе, писатели сороковыхъ годовъ, Тургеневъ, Гончаровъ, Григоровичъ, Авдѣевъ, поэты Хомяковъ, Полонскій, Плещеевъ, знаменуютъ собою несомнѣнный, хоть и далеко не крутой поворотъ. На нихъ отразилось теченіе, тоже пришедшее къ намъ съ Запада въ началѣ сороковыхъ годовъ и принесшее съ собою идеалы французскаго неоромантизма, насколько они выразились въ романахъ Жоржъ Сандъ и ея послѣдователей.

Въ двухъ главныхъ континентальныхъ странахъ запада, въ Германіи и Франціи, такъ называемое движеніе сороковыхъ годовъ носило, какъ мы видѣли, далеко не одинаковый характеръ, благодаря различію общественнаго строя ихъ. Но въ той и другой литературная борьба соотвѣтствовала борьбѣ общественной, имѣла своею подкладкою противоположныя стремленія различныхъ классовъ. Въ Россіи ничего подобнаго случиться не могло, потому что въ русскомъ обществѣ никакой реальной борьбы не происходило, да и самый классъ, вызвавшій борьбу на Западѣ— образованное мѣщанство—не успѣлъ еще народиться. Съ Запада могли приходить къ намъ однѣ только идеи, но безъ всякаго реальнаго содержанія. Ихъ воспринимать приходилось одному только дворянству, единственному тогдашнему образованному классу. Результатомъ такого состоянія нашего общества явились двѣ какъ будто исключающія другъ друга черты нашего движенія сороковыхъ годовъ—съ одной стороны неограниченная смѣлость мысли, съ другой—полное отсутствіе попытокъ примѣненія ея къ дѣйствительности. И объясняется это очень просто. Тамъ, гдѣ нѣтъ противоположныхъ реальныхъ интересовъ и, стало быть, организованныхъ партій, умственному движенію нельзя ухватиться за какую-либо опредѣленную программу, и отвлеченная мысль, носясь на совершенномъ просторѣ, очень быстро доходитъ до самыхъ крайнихъ выводовъ, какъ въ природѣ газообразныя тѣла, ничѣмъ не сдержанныя, имѣютъ наклонность безконечно расширяться. Но за то, безусловно радикальное въ своемъ отвлеченномъ видѣ, такое умственное движеніе становится робкимъ на практической почвѣ, особенно когда представители его большею частью выходятъ изъ привилегированнаго класса. Теоретическое построеніе было готово, но еще не имѣлось на лицо тѣхъ людей, въ пользу которыхъ оно водворилось. Крестьяне, этотъ главный предметъ симпатій нашихъ людей сороковыхъ годовъ, могли дать матеріалъ для реформаторскихъ плановъ и для трогательныхъ описаній, но даже въ отдаленномъ будущемъ не могли стать активными участниками общественной жизни. О нихъ говорилось и писалось тогда много, но сами они, за исключеніемъ одного только Кольцова, заявить о себѣ не могли. Чтобы изъ народной массы успѣлъ выдѣлиться классъ, могущій завоевать себѣ въ обществѣ мѣсто и выступить въ защиту собственныхъ интересовъ, образованіе должно было спуститься цѣлымъ слоемъ ниже, а въ сороковые года про это не было еще и рѣчи. Вотъ почему у романистовъ и поэтовъ того времени, насколько то позволяла цензура, просвѣчиваютъ идеи самаго крайняго характера,

между тѣмъ какъ рисуемыя ими картины дѣйствительной жизни остаются поразительно мирными. Быть можетъ, конечно, цензура, смотрѣвшая сквозь пальцы на теоретическіе выводы, отнеслась-бы строже къ попыткамъ возбудить страсти читателей изображеніемъ сословной или семейной борьбы. Но едва-ли въ этихъ стѣсненіяхъ единственная причина робости тогдашняго протеста. Едва-ли не слѣдуетъ ее искать въ томъ обстоятельствѣ, что уже передовые писатели той эпохи, Тургеневъ, Григоровичъ, Авдѣевъ, увлеченные, правда, теоретическими стремленіями къ свободѣ и равенству, на практикѣ не ощущали къ тогдашнему строю той страстной ненависти, которая слышится у иныхъ писателей молодой Германіи и такъ рѣзко звучала у насъ двадцать лѣтъ спустя. Лучшее доказательство тому можно найти, сравнивая съ произведеніями этихъ писателей того поэта 1840-хъ годовъ, который съ молодыхъ дней вынесъ горячую злобу противъ тогдашней семьи и крѣпостного быта и цѣлыми пятнадцатью годами опередилъ взрывъ нашей эпохи „бури и натиска". Въ самыхъ раннихъ произведеніяхъ Некрасова звучитъ эта непримиримая вражда, и никакая цензура не помѣшала ей выразиться.

Итакъ, въ нашемъ движеніи сороковыхъ годовъ смѣлость отвлеченной мысли совпадаетъ съ крайней робостью на практикѣ. Этотъ контрастъ замѣтенъ и среди и тогдашняго общества, т. е. у передовыхъ выдающихся его представителей, и въ особенности въ произведеніяхъ тогдашней литературы. Если-бы мы знали объ этомъ движеніи лишь то, что оставило оно послѣ себя въ печати, оно показалось-бы намъ, вѣроятно, крайне мягкимъ и примирительнымъ. И тѣмъ не менѣе подъ конецъ сороковыхъ годовъ въ нашей ручной, подневольной литературѣ все-таки чуется вѣяніе новаго духа, отголосокъ тѣхъ самыхъ бурныхъ идей, которыя наполняютъ собой произведенія Жоржъ Санда. Наша литература издавна, съ самаго Пушкина, носила отрицательный характеръ. Нашъ романтизмъ не довольствовался искуснымъ сочиненіемъ грандіозныхъ фигуръ, одаренныхъ небывалою физическою и духовною мощью. Иронія всегда примѣшивалась къ самымъ яркимъ его созданіямъ, разоблачая внутреннюю несостоятельность героевъ. Правда, смѣхъ Пушкина—веселый, оптимическій смѣхъ, очень похожій на зубоскальство, а непосредственный его преемникъ Лермонтовъ, хотя Пушкинской веселостью не отличается, лишь какъ-бы мимоходомъ отдается мрачному озлобленію, охватывающему его какъ порывъ вѣтра въ лѣтнюю грозу, и самое это озлобленіе, болѣе стихійное, чѣмъ сознательное, почти никогда не мѣтитъ въ опредѣленную цѣль. Такія пьесы, какъ „Дума",

„На смерть Пушкина“, „Люблю я родину, но странною любовью“, въ Лермонтовской лирикѣ не многочисленны. Зато два другіе изъ тогдашнихъ писателей — Грибоѣдовъ и Гоголь—уже не ограничиваются безпредметной ироніей, и сатира ихъ направляется на предметы очень конкретные: на московскій чиновный міръ въ „Горѣ отъ ума“ и на провинцію въ „Мертвыхъ душахъ“ и „Ревизорѣ“. Но въ чемъ-же тогда заключается различіе между этими писателями и ихъ непосредственными преемниками? Почему въ сороковые годы чувствуется новая струя, ранѣе того незамѣтная въ литературѣ?

Все отрицаніе Пушкина и Лермонтова,—отрицаніе мягкое и, такъ сказать, жизнерадостное у перваго, мрачное и озлобленное у второго,—сводится къ тому, что у каждаго изъ нихъ центральныя фигуры возвышаются надъ уровнемъ среды, переростая ее блестящими качествами ума и таланта. Борьба, изображенная обоими поэтами, если ее только можно назвать борьбою, ограничивается презрительнымъ отношеніемъ героя къ толпѣ, сознаніемъ этого героя, что окружающая его жизнь мелка, ничтожна и не въ состояніи удовлетворить его, какъ-бы ни баловалъ его успѣхъ. Далѣе этого дѣятельность героя не идетъ, онъ не пытается сколько-нибудь преобразовать среду и осмѣиваетъ ее только за пошлость, за умственное ничтожество. Принципіальнаго антагонизма съ цѣлымъ складомъ жизни не видно. Другими словами, контрастъ между героемъ и толпой и въ „Онѣгинѣ“, и въ „Героѣ нашего времени“ исчерпывается сферою личныхъ отношеній. Отвѣта на вопросъ, что-же надо сдѣлать, они не только не даютъ,—они этимъ вопросомъ даже не занимаются.

То же приходится сказать и о Чацкомъ. Не смотря на всѣ его филиппики противъ московскаго общества, на вырывающіяся у него мѣткія обличенія, онъ нигдѣ не противопоставляетъ пошлой мысли и мелочнымъ занятіямъ Фамусовыхъ, Скалозубовъ и Молчалиныхъ своего опредѣленнаго идеала лучшей жизни. Пробѣгите мысленно всю комедію Грибоѣдова, и, за исключеніемъ нѣсколькихъ отрывочныхъ фразъ въ сценѣ съ Молчалинымъ, да патріотической тирады на счетъ „французика изъ Бордо“, тирады, къ слову сказать, мало вяжущейся съ общимъ характеромъ Чацкаго, вы не отыщете ничего, что сколько-нибудь опредѣляло-бы его міросозерцаніе. Нельзя не видѣть такое міросозерцаніе въ стремленіи туда, гдѣ „оскорбленному есть чувству уголокъ“, и возгласъ „карету мнѣ, карету“ мало годится для общественнаго реформатора, такъ какъ въ сущности онъ означаетъ лишь бѣгство изъ неприглянувшейся родины, т. е. нѣчто очень похожее на пове-

деніе тѣхъ нашихъ знатныхъ баръ, которые большую часть жизни проводили на болѣе цивилизованныхъ берегахъ Сены, Тибра или Рейна.

Гоголя, конечно, въ симпатіяхъ къ барству и въ изящномъ аристократизмѣ идеаловъ уличить трудно. Онъ былъ первымъ изъ нашихъ великихъ писателей—и въ этомъ отношеніи онъ дѣйствительно явился новаторомъ, — который вращался среди мелкаго люда и жизни этого люда далъ въ литературѣ права гражданства. Въ то время Гоголь былъ обличителемъ до такой степени рѣзкимъ и яркимъ, что приходится дивиться, какъ два главныхъ его произведенія были пропущены цензурою Николаевскихъ временъ. Но при всемъ томъ у него есть одна очень опредѣленная черта, быть можетъ не давшая его громадному таланту обнаружить рѣшающее вліяніе. Гоголь былъ писателемъ объективнымъ въ полномъ смыслѣ слова, объективнымъ до того, что, вопреки его увѣренію, будто его смѣхъ—тѣ же слезы, не только выводимые имъ нравственные уроды не вызываютъ никакого негодованія, но въ его сатирѣ нигдѣ этимъ уродамъ не противопоставлено лица, обладающаго симпатіями автора. Правда, Гоголь увѣряетъ насъ, что во второй части „Мертвыхъ душъ" онъ выставитъ нѣсколько свѣтлыхъ типовъ, — чудный образъ русской дѣвушки и фигуры честнаго практическаго дѣятеля и великодушнаго нелицепріятнаго торговца, заступника за правду. Но, во-первыхъ, Улинька, Костанжогло и Муразовъ оказались до невозможности блѣдными, а, во-вторыхъ, они не поставлены въ прямую связь съ главнымъ дѣйствіемъ романа и потому вовсе не оттѣняютъ собою безобразій Чичиковыхъ, Собакевичей и Ноздревыхъ. Гоголь съ безпощадною, съ геніальною яркостью изобразилъ пошлыя стороны русской жизни,—это несомнѣнно,—но во имя чего онъ обличаетъ эту пошлость, въ чемъ онъ видитъ спасеніе отъ нея, этого онъ намъ не говоритъ нигдѣ. Правда, „Разъѣздъ послѣ Ревизора" указываетъ на внутренній судъ неподкупной совѣсти, какъ на истинный смыслъ, на истинную развязку пьесы. Но одна только личная совѣсть, какъ противовѣсъ общественной порчѣ,—недостаточная программа для борьбы со зломъ, и потому Гоголь, какъ и его геніальные предшественники, оставляетъ безъ всякаго отвѣта вопросъ о практическихъ задачахъ современнаго ему поколѣнія.

Не то было съ людьми сороковыхъ годовъ. Они не могли довольствоваться безплоднымъ превосходствомъ сильнаго человѣка, замыкавшагося въ высокомѣрное презрѣніе къ толпѣ, не могли и отказаться, подобно Гоголю, отъ всякой попытки про-

тивопоставить житейской пошлости болѣе или менѣе идеализованную крупную личность. Сильный человѣкъ, котораго они не переставали искать, долженъ былъ въ то же время стать и лучшимъ человѣкомъ, задача котораго не осмѣивать общество, а служить ему. Если общество погрязло въ грубости и застоѣ, если оно живетъ на счетъ труда невѣжественной массы, если въ семьѣ господствуетъ деспотизмъ и основаніемъ всему служатъ вѣковыя суевѣрія и вѣковая рутина, то задача лучшаго человѣка должна сводиться къ борьбѣ противъ всего этого, противъ трехъ главныхъ основаній тогдашняго строя—крѣпостного права, семейнаго гнета и чиновничьей продажности. Поприщемъ дѣятельности новаго героя явились, такимъ образомъ, уже не столичныя гостиныя, гдѣ можно было свободно разглагольствовать на счетъ общественныхъ пороковъ, и не горы Кавказа, гдѣ былъ такой широкій просторъ для удали, а самый центръ родной закоснѣлости—скромная русская деревня. Эта основная тема не только преобладаетъ въ романахъ сороковыхъ и пятидесятыхъ годовъ, она стала признаваться чѣмъ-то обязательнымъ. Критика Бѣлинскаго, имѣвшая для тогдашней литературы такое руководящее значеніе, ставила основнымъ принципомъ творчества его этическое содержаніе. Достоинство литературнаго произведенія, какъ училъ Бѣлинскій, измѣряется не однимъ художественнымъ совершенствомъ, а чуткостью писателя къ общественнымъ нуждамъ и умѣньемъ имъ послужить. Въ своихъ послѣднихъ обзорахъ литературы и въ отчетахъ объ отдѣльныхъ произведеніяхъ Бѣлинскій проводилъ требованіе обязательной тенденціозности. Но требованіе это въ то время не пріурочивалось къ программѣ какой-нибудь партіи. Служить родинѣ, въ самомъ широкомъ смыслѣ, служить ей даже въ частной жизни, въ семейномъ кругу—считалось тогда не партійнымъ дѣломъ, а задачею всего образованнаго общества. Среди просвѣщенныхъ людей того времени не было разлада на счетъ характера этой задачи, понимавшагося ими, правда, въ нѣсколько неопредѣленной формѣ. Вотъ почему смѣшеніе политическаго идеала съ нравственнымъ въ одну общую программу было тогда вполнѣ законнымъ и ни съ чьей стороны не возбуждало протеста. Быть гуманнымъ въ отношеніяхъ къ крестьянамъ и къ членамъ собственной семьи, держаться строгой честности на службѣ, самого себя держать на уровнѣ европейской культуры—кто могъ оспаривать законность и чистоту такихъ благородныхъ задачъ? Вся русская литература тогдашняго времени представляетъ собою какъ бы сплошную попытку отвѣтить на вопросъ: что дѣлать? Каковы обязанности порядочнаго человѣка, принад-

лежащаго къ привилегированному классу, если онъ хочетъ искупить передъ родиной тяжкій грѣхъ владѣнія крѣпостными людьми и посвятить на ея пользу другое неоцѣнимое преимущество—образованность?.

II.

Отвѣтовъ на этотъ вопросъ было дано въ то время два. Былъ, впрочемъ, и третій отвѣтъ, о которомъ скажу ниже,—отвѣтъ, въ сущности не признававшій самаго вопроса. Лучшій человѣкъ долженъ быть носителемъ европейскаго просвѣщенія, говорятъ одни, и оправдывать свое духовное превосходство на словахъ и въ жизни. Онъ долженъ прежде всего отбросить пустую сентиментальность, говорятъ другіе, и стать человѣкомъ дѣла или, попросту, дѣловитости. Отвѣты эти кореннымъ образомъ разнятся, потому въ особенности, что первый носитъ на себѣ несомнѣнный отпечатокъ прежняго романтизма, а второй является прямою реакціей противъ него, реакціей здраваго смысла противъ безплодныхъ увлеченій.

У насъ укоренилось мнѣніе, будто подъ вліяніемъ Гоголя и Бѣлинскаго романтизмъ безвозвратно исчезъ изъ нашей литературы, обратившейся отъ погони за идеальными героями къ воспроизведенію трезвой дѣйствительности. Самого Тургенева принято зачислять въ ряды реалистовъ, въ виду того, что его герои живутъ обыденной жизнью и никакимъ страшнымъ приключеніямъ не подвергаются. Мнѣніе это между тѣмъ крайне поверхностно. Во-первыхъ, какъ уже замѣчено выше, между романтизмомъ и реализмомъ принципіальнаго различія вовсе нѣтъ, потому что для беллетриста немыслимо описать среду безъ центральной личности и, наоборотъ,—такую личность помимо среды. Возможно одно лишь—сосредоточить всю силу изображенія либо на героѣ, либо на героѣ, либо на окружающихъ его внѣшнихъ условіяхъ жизни. Но и въ послѣднемъ смыслѣ, т. е. въ описаніяхъ преимущественно бытовыхъ, нельзя признать за реалиста въ строгомъ смыслѣ и Тургенева и добрую половину современныхъ ему писателей. Нельзя сдѣлать это въ силу того, что предметомъ ихъ творчества всегда служило изображеніе лучшаго человѣка, представителя передовой части общества. Нужды нѣтъ, что герои сороковыхъ годовъ не только подвиговъ не совершаютъ, но сплошь и рядомъ оказываются неудачниками и подвергаютъ себя насмѣшкамъ. Даже въ этой приниженной роли они не перестаютъ быть фигурами, заслуживающими симпатіи, не перестаютъ быть идеалистами, хотя идеала своего большею частью они не достигаютъ.

Романтизмъ сидѣлъ въ ихъ крови, какъ онъ былъ и въ жизни тогдашняго общества, по крайней мѣрѣ той его части, которая не довольствовалась пошлой дѣйствительностью. А вся суть движенія сороковыхъ годовъ и заключалась въ стараніи освободиться отъ этой дѣйствительности.

Если съ этой стороны тогдашніе герои не шли далѣе хорошихъ словъ и довольно-таки безплоднаго воспріятія данной культуры, то само это умственное эпикурейство, эта наклонность довольствоваться иллюзіями заключали въ себѣ изрядную долю романтизма. Чистый реалистъ призраками не тѣшится, а та блестящая умственная жизнь, та игра въ гуманныя идеи, которой такъ любили предаваться люди сороковыхъ годовъ, были чистѣйшими призраками. Бѣлинскій понималъ это хорошо. Онъ не ограничивался требованіемъ идейнаго служенія обществу,—на-ряду съ этимъ онъ хотѣлъ, чтобы передовой русскій человѣкъ и въ романѣ, и въ дѣйствительной жизни освободился прежде всего отъ всякаго сентиментальнаго нѣжничанья и въ борьбѣ выказывалъ безпощадную энергію. Сила характера имѣла для него такое обаяніе, что ради нея онъ готовъ былъ все прощать, даже полное безсердечіе. Стоитъ вспомнить, какъ восторженно онъ преклонялся передъ такимъ характеромъ, какъ Печоринъ, и какую оригинальную оцѣнку онъ далъ Пушкинскому Онѣгину. Конечно, поступая такъ, Бѣлинскій впадалъ въ нѣкоторыя внутреннія противорѣчія. Сама по себѣ, т. е. помимо цѣли, которую она преслѣдуетъ, сила воли ничего почтеннаго не заключаетъ. Увлеченіе Бѣлинскаго, тѣмъ не менѣе, понятно. Вокругъ себя онъ видѣлъ такую повальную приниженность, такое отсутствіе человѣческаго достоинства, что въ этой готовности пассивно выносить неправду, когда страдалъ отъ нея другой, была въ глазахъ Бѣлинскаго главная помѣха всякаго движенія впередъ. Кличъ его, какъ извѣстно, не былъ услышанъ. Въ сороковые годы у насъ никакой борьбы не только въ дѣйствительной жизни, но и въ литературѣ не происходило. Борьба эта была только въ умахъ и, пожалуй, въ разговорахъ. Вспоминая о томъ времени, мы вообще склонны переносить въ область печатнаго слова то, что говорилось въ литературныхъ кружкахъ. Тамъ, въ самомъ дѣлѣ, мысль работала усердно. Если-бы мы въ состояніи были воспроизвести каждое слово, произнесенное въ этихъ кружкахъ Чадаевымъ, Станкевичемъ, Герценомъ, Огаревымъ, Грановскимъ, Тургеневымъ съ одной стороны, Хомяковымъ, Кирѣевскимъ, братьями Аксаковыми — съ другой, и присоединили-бы къ этому все уцѣлѣвшее отъ ихъ переписки и воспоминаній, получилась-бы кар-

тина дѣйствительно очень живой и богатой умственной жизни. Но въ литературѣ мы тщетно стали-бы искать ея отраженія. Въ литературѣ передъ нами проходитъ цѣлый рядъ людей съ блестящимъ умомъ и образованіемъ, чуждыхъ всякихъ предразсудковъ, но не дѣлающихъ даже перваго шага къ тому, чтобы пересоздать общество на новыхъ началахъ. Люди эти, конечно, проникнуты новымъ духомъ, но онъ скорѣе чувствуется, подразумѣвается въ нихъ, чѣмъ выступаетъ отчетливо и ясно. Зачастую приходится даже читать между строкъ, чтобы дополнить недоговоренное авторомъ и ясно представить себѣ умственный складъ тогдашняго передового человѣка. Само крѣпостное право, эта главная злоба дня сороковыхъ и пятидесятыхъ годовъ, ярко обрисовывается передъ нами лишь въ тѣхъ произведеніяхъ, содержаніе которыхъ прямо заимствовано изъ народнаго быта, какъ Тургеневскія „Записки охотника", „Антонъ Горемыка" г. Григоровича и повѣсти Марка Вовчка. Тамъ, гдѣ фабула взята изъ жизни культурнаго общества, крѣпостное право остается какъ-бы за сценой, и лишь косвенно чувствуется его тяжелое давленіе. Нигдѣ мы не встрѣчаемъ открытой борьбы съ крѣпостными порядками: и тѣ, кто отъ нихъ страдаетъ, и немногіе ихъ заступники изъ высшаго класса относятся къ нимъ совершенно пассивно. То же мы видимъ и по отношенію къ другой злобѣ дня—чиновничьему лихоимству. Сатирическое изображеніе чиновничества встрѣчается часто и, благодаря яркому уродству тогдашняго чиновничьяго люда, оно выступаетъ чрезвычайно рельефно. Но и здѣсь, даже подъ перомъ Щедрина, въ его „Губернскихъ очеркахъ", передъ нами одна только картина существующаго безобразія и ни малѣйшаго признака активнаго протеста. Другими словами, по двумъ главнымъ тогдашнимъ общественнымъ вопросамъ литература даетъ намъ лишь изображеніе существующаго зла безъ всякой попытки на открытую борьбу съ нимъ.

Нѣсколько обостреннѣе являются въ романѣ сороковыхъ и пятидесятыхъ годовъ семейныя отношенія. Здѣсь, конечно, имѣлся большій просторъ для творчества, такъ какъ семейныя драмы происходятъ вездѣ и при какомъ угодно общественномъ строѣ. И новыя вѣянія,—контрастъ между свободнымъ чувствомъ и формальнымъ долгомъ, стремленіе отыскать новую, болѣе искреннюю и менѣе условную мораль,—проникаютъ собой почти всѣ нѣсколько выдающіяся изъ тогдашнихъ произведеній. Но и здѣсь, хотя семейный конфликтъ сплошь и рядомъ представляется съ крайней рѣзкостью, развязка всегда свидѣтельствуетъ о томъ, что новая формула нравственности еще не найдена. Въ рѣшительную ми-

нуту герой постоянно уклоняется отъ прямого и радикальнаго выхода, оттого-ли, что у него не хватаетъ твердости, или что не сложилось въ его сознанiи крѣпкаго убѣжденiя о безусловныхъ правахъ свободнаго чувства. Словомъ, и въ такомъ личномъ дѣлѣ, какъ любовь, тогдашнiе герои, Тамарины, Рудины и Бельтовы, а, стало быть, и тогдашнiе ихъ создатели, являются реформаторами очень умѣренными, желающими лишь исправить старинные порядки, но вовсе не разрушить ихъ до основанiя.

За это имъ, какъ извѣстно, крѣпко досталось отъ критики шестидесятыхъ годовъ. Всѣ они были собраны въ одну кучу и преданы соборному проклятiю за свою несостоятельность. И причину этой несостоятельности отыскивали въ неизлѣчимой дряблости того класса, изъ котораго вышли и герои и писатели сороковыхъ годовъ. Въ своей знаменитой статьѣ: „Что такое Обломовщина“ Добролюбовъ, подводя итогъ всей предшествующей литературѣ, находилъ, что Обломовъ былъ лишь самымъ яркимъ и полнымъ олицетворенiемъ той неспособности къ дѣлу, которая просвѣчивала и ранѣе сквозь блестящую оболочку прежнихъ героевъ. Добролюбову нужно было сдѣлать такое обобщенiе, чтобы имѣть случай пропѣть лишнiй разъ панихиду русскому дворянству. Намъ теперь, цѣлыхъ сорокъ лѣтъ спустя, можно отнестись къ вопросу нѣсколько безпристрастнѣе. Едва-ли справедливы нареканiя, сыпавшiяся на людей сороковыхъ годовъ. Если они не вызывали на бой вражью силу, то объяснялось это очень просто — совершеннымъ отсутствiемъ борьбы въ дѣйствительности и, скажу болѣе, полной ея невозможностью. Единственный разъ, что главный изъ тогдашнихъ беллетристовъ, Тургеневъ, обмолвился на счетъ политической окраски одного изъ своихъ героевъ, именно, когда онъ заставилъ Рудина умереть на баррикадахъ, — этотъ довольно безполезный подвигъ совершается за границей. Въ Россiи трудно было-бы подыскать къ этому случай. Если Тамарины, Бельтовы, Рудины, Лаврецкiе не рѣшаются безповоротно вырвать изъ прежней среды любимую женщину, то происходитъ это не отъ малодушiя и не отъ легкомыслiя тоже, а отъ неувѣренности, въ состоянiи-ли они дать женщинѣ такое счастье, которое вполнѣ вознаградило-бы ее за разрывъ съ семьей. Въ этомъ, быть можетъ, и нѣтъ особеннаго геройства, но во всякомъ случаѣ есть серьезное отношенiе къ своему чувству и къ своей отвѣтственности передъ любимымъ существомъ. Въ любомъ армейскомъ полку можно было, конечно, немало отыскать такихъ молодцовъ, которые, не задумываясь, увезли-бы замужнюю женщину или дѣвушку. Но нельзя сказать, чтобы такiе господа стояли

нравственно выше Лаврецкихъ и Рудиныхъ. Затѣмъ нельзя, конечно, не признать, что если мы сравнимъ героевъ нашего романа съ ихъ современниками у французскихъ или даже нѣмецкихъ романистовъ, то силою темперамента и горячностью страсти они послѣднимъ уступятъ. Нѣкоторое отсутствіе стремительности воли, если можно такъ выразиться, вызванное чрезмѣрною наклонностью къ анализу, несомнѣнно проявляется и у этихъ героевъ, какъ было оно и у самихъ людей сороковыхъ годовъ. Сильная отзывчивость, способность чувствовать глубоко, при извѣстной мягкости и при неохотѣ переходить отъ впечатлѣнія къ дѣйствію, — вотъ отличительныя черты передовыхъ людей этой эпохи. И симпатичными они кажутся намъ до сихъ поръ, потому что колебанія ихъ были въ высшей степени искренни, потому что сами они мучились надъ разрѣшеніемъ противорѣчій, вызванныхъ слишкомъ добросовѣстной работой отвлеченной мысли, и глубоко страдали отъ разлада между идеаломъ и дѣйствительностью. Лучшимъ представителемъ этихъ людей, какъ рисуетъ его недавно вышедшая книга „Анненковъ и его друзья“, можетъ служить Огаревъ, оказывавшій такое вліяніе на кружокъ своихъ почитателей, неустанно работавшій мыслью надъ философскими задачами и въ то же время дѣтски-наивный въ жизни. Огаревъ не смотря на свое увлеченіе теоретическимъ соціализмомъ, въ практическихъ вопросахъ оставался до крайности добродушнымъ и примирительнымъ. Ссылка не ожесточила его нисколько, хотя поводомъ къ этой ссылкѣ было одно изъ тѣхъ нелѣпыхъ политическихъ недоразумѣній, которыми такъ изобиловало тогдашнее время. И въ своихъ письмахъ изъ Пензы, и позже, когда ему была возвращена полная свобода, онъ оставался тѣмъ-же мечтательнымъ и мягкосердымъ идеалистомъ, какимъ былъ въ первые годы юности. Въ этомъ сказывается контрастъ его натуры съ другимъ изъ видныхъ людей той эпохи—съ Герценомъ, подвергшимся ссылкѣ въ одно время съ нимъ. Въ первую ихъ встрѣчу, послѣ четырехлѣтней разлуки, когда Огаревъ, съ молодой женой, пріѣхалъ во Владиміръ къ своему другу, тоже недавно женившемуся, ихъ настроеніе было повидимому совершенно однозвучнымъ. Подъ вліяніемъ охватившаго ихъ волненія, оба они съ своими женами неудержимымъ порывомъ бросились на колѣни передъ распятіемъ, и страстное чувство вылилось у нихъ въ молитву. Быть можетъ и тогда уже религіозность была у нихъ скорѣе дѣломъ нервнаго темперамента, чѣмъ глубокаго убѣжденія, но замѣчательно, что у обоихъ будущихъ коноводовъ русской эмиграціи первою потребностью въ минуту свиданія было призвать

Бога въ свидѣтели своего счастія и освятить это счастіе молитвой. Эта сцена несомнѣнно характеристична для эпохи. Не такъ, конечно, выразилось-бы взволнованное чувство у людей нашего поколѣнія. И все-таки Герценъ и Огаревъ, не смотря на долгое товарищество по эмиграціи, были людьми совершенно различнаго, даже противоположнаго темперамента. Два года спустя, когда Герцена постигла вторичная ссылка, на этотъ разъ въ Новгородъ, и опять-таки по совершенно нелѣпому поводу, его терпѣнію наступилъ конецъ. Въ его письмахъ звучитъ уже злобная, ожесточеннаа нота. Онъ не принималъ въ разсчетъ, что новая ссылка обставлена крайне снисходительными условіями. Мягкость административныхъ пріемовъ еще болѣе ожесточаетъ его, какъ лишнее доказательство безпричиннаго произвола. Онъ не хочетъ уже никакого примиренія съ существующимъ порядкомъ и всю остальную жизнь рѣшается посвятить открытой борьбѣ съ нимъ. Нѣсколько лѣтъ еще Герценъ провелъ въ Россіи, но ожесточеніе его все росло и росло, между тѣмъ какъ Огаревъ, не смотря на разыгравшуюся у него семейную исторію, остается все такимъ же незлобивымъ и мягкимъ. Контрастъ между этими двумя людьми, хоть они и были современниками, какъ-бы выражаетъ собою контрастъ между сороковыми и шестидесятыми годами. Герценъ былъ въ то время единственнымъ живымъ представителемъ той дѣятельной и непримиримой борьбы, къ которой тщетно вызвалъ Бѣлинскій, которая одушевляла потомъ всю молодую литературу шестидесятыхъ годовъ. Знаменательно, однако, что и онъ, какъ Тургеневскій Рудинъ, могъ найти себѣ поле дѣятельности только за границей. Оставшіеся дома его современники продолжали изощрять свою мысль надъ философскими и соціальными вопросами, въ минуты экзальтаціи, пожалуй, доходя до выводовъ самыхъ крайнихъ, но едва-ли особенно желая осуществить эти выводы на практикѣ. По крайней мѣрѣ, если у нѣкоторыхъ изъ нихъ и было это желаніе, оно оставило мало слѣдовъ въ ихъ произведеніяхъ. И хотя принято утверждать—это стало вѣдь общимъ мѣстомъ — что они своихъ героевъ развѣнчиваютъ, т. е, попросту говоря, относятся къ нимъ отрицательно, — сквозь это отрицаніе слышится непобѣдимая симпатія къ нимъ, по той простой причинѣ, что сами они на этихъ героевъ походили. Упрекъ, если онъ и былъ, относился не къ нимъ, даже не къ обществу, а къ тѣмъ невозможнымъ условіямъ жизни, при которыхъ она сузилась до того, что мѣсто оставалось для одной пошлости, какъ въ узкомъ сосудѣ высоко поднимается даже самое ничтожное количество жидкости. Повѣсти Тургенева, какъ мы тотчасъ уви-

димъ, богаты сатирическими штрихами, рисующими ничтожность интересовъ и занятій заурядныхъ людей. Если всѣ эти повѣсти, если остальныя произведенія той эпохи вращаются въ тѣсномъ кругу будничной частной жизни, и критика тѣмъ не менѣе признавала ихъ исполненными общественнаго содержанія, то значеніе это можно найти въ нихъ развѣ по двумъ причинамъ — потому что въ картинѣ пошлой безсодержательности жизни заключается косвенный протестъ и потому также, что къ вопросамъ личнаго свойства герои сороковыхъ и пятидесятыхъ годовъ постоянно относятся съ принципіальной точки зрѣнія, что въ самой любви они ищутъ не удовлетворенія одного полового чувства, а созвучія нравственныхъ и общественныхъ стремленій. Такимъ образомъ общественная жизнь, насильственно вогнанная внутрь, въ сферу личныхъ отношеній, находила себѣ пищу и здѣсь.

III.

Постараемся теперь найти подтвержденіе всему сказанному въ произведеніяхъ главнаго представителя сороковыхъ годовъ, Тургенева. Критика признала въ Тургеневѣ выразителя идей русскаго общества, истолкователя его внутренней жизни. Это высокое значеніе далеко, однако, не въ равной мѣрѣ принадлежитъ всѣмъ его произведеніямъ. Вплоть до самаго конца пятидесятыхъ годовъ, т. е. до появленія повѣсти „Накануне", образуюшей рѣзкую грань въ литературной дѣятельности Тургенева, плоды его творчества распадаются на три группы, одинаковыя по красотѣ и блеску, но далеко не равныя по внутруннему достоинству.

Къ первой изъ этихъ группъ мы отнесемъ очерки изъ народнаго быта, занимающіе большую часть „Записокъ охотника". Вполнѣ отожествлять ее съ этимъ сборникомъ мы не можемъ, потому что въ составъ его вошли нѣсколько разсказовъ ни прямо, ни косвенно къ крестьянскому быту не относящихся, и какъ разъ одинъ изъ нихъ, знаменитый „Гамлетъ Щигровскаго уѣзда", впервые вывелъ передъ русской публикой любимый Тургеневскій типъ лишняго человѣка. Тургеневъ былъ у насъ создателемъ особой литературной формы, получившей въ настоящее время очень широкое распространеніе, — формы мелкаго эскизнаго очерка, для котораго онъ и далъ истинно неподражаемые образцы. Тургеневскіе разсказы не отличаются, правда, силой психологической завязки, умѣньемъ въ тѣсную рамку включить цѣлую жизненную драму. Въ этомъ отношеніи нѣкоторыя мелкія произведенія До-

стоевскаго, и въ особенности многочисленные разсказы двухъ иностранныхъ писателей, Поля Гейзе и Гюи де-Мопассана, оставляютъ его далеко позади. Драматическая струнка, вообще говоря, у Тургенева никогда особенно громко не звучитъ; зато по законченности рисунка, по мастерству, съ которымъ авторъ „Записокъ Охотника“ сливаетъ въ одно гармоническое цѣлое человѣка съ природою, внутреннее душевное настроеніе съ пейзажемъ, Тургеневъ достигъ высшей степени художественности. Какъ-бы миніатюрны ни были его разсказы, никогда они не оставляютъ впечатлѣнія чего-то случайнаго, недодѣланнаго, отрывочнаго. Читателю не приходится чувствовать, что авторъ могъ-бы съ такимъ же правомъ выбрать какой-либо иной сюжетъ, и въ то же время никогда онъ не говоритъ себѣ, что сюжетъ этотъ подысканъ намѣренно, что жизнь и природа вызваны передъ нимъ, какъ свидѣтели, по уголовному дѣлу. Другими словами, Тургеневское творчество, даже въ узкихъ рамкахъ, въ высшей степени цѣльное и въ то же время непосредственное. Какъ истинный художникъ, онъ чутьемъ выхватываетъ у природы то лишь, что заслуживаетъ воспроизведенія, и никогда не насилуетъ ее, не подсказываетъ ей того отъ себя, чего она не говоритъ сама. Другая особенность, сразу завоевавшая ему среди публики извѣстность и симпатію, отвѣчаетъ совершенно новой манерѣ рисовать фигуры изъ крестьянскаго быта. До Тургенева народъ, даже у Пушкина, даже у Гоголя, являлся или въ качествѣ безразличнаго опернаго хора, либо чего-то похожаго на балетныхъ пейзанъ, либо въ качествѣ аксессуарнаго комическаго лица. Тургеневъ впервые взглянулъ простолюдину въ душу и показалъ, что душа эта такая - же, какъ у человѣка культурнаго, только съ своимъ особеннымъ складомъ понятій и чувствъ. Приблизивъ къ намъ мужика, показавъ его такимъ образомъ, какъ существо родное, которому можно поэтому сочувствовать, не глядя на него лишь, какъ на диковинное зрѣлище, Тургеневъ и заслужилъ репутацію борца за освобожденіе. Этимъ онъ исполнилъ свою Аннибаловскую клятву гораздо болѣе, чѣмъ могъ-бы это сдѣлать бьющими въ глаза картинами гнета, чѣмъ-либо похожимъ на „Хижину дяди Тома“ или даже на „Пошехонскую старину“ Щедрина. Въ сущности, не смотря на видное значеніе, признанное за Тургеневымъ, какъ за однимъ изъ главныхъ подготовителей реформы 19-го февраля, мы въ „Запискахъ охотника“ отыщемъ очень немного истинно тенденціозныхъ разсказовъ, гдѣ-бы крѣпостное право было выставлено передъ нами, какъ темная сила, которую необходимо сломить. Таковы „Бурмистръ“, „Контора“, „Свиданіе“, „Ермолай и

Мельничиха“, „Два помѣщика“, „Льговъ“. Въ остальныхъ, и вдобавокъ въ самыхъ лучшихъ тургеневскихъ очеркахъ заступничество за народъ выражается лишь косвенно, посредствомъ живого сочувствія, вызываемаго къ нему, благодаря человѣчности и мягкости образовъ, въ которыхъ передъ нами являются фигуры, часто въ дѣйствительной жизни поражающія насъ своею грубостью. „Бѣжинъ лугъ“, „Пѣвцы“, „Касьянъ съ Красивой мечи“, эти истинные перлы „Записокъ охотника“, ничего тенденціознаго въ себѣ не заключаютъ. Благодаря этому, быть можетъ, они и сохранили до сихъ поръ свою свѣжесть. Правда, сама эта симпатичность, эта мягкость рисунка и придаетъ тургеневскимъ крестьянскимъ типамъ нѣчто немного слащавое. Рѣзкость очертанія русскаго мужика — тургеневскимъ перомъ точно стерта, какъ-бы окутана поэтической дымкой. Нельзя отрицать, въ самомъ дѣлѣ, что фигуры двухъ соперниковъ въ „Пѣвцахъ“, дѣти въ „Бѣжиномъ лугѣ“, крестьянинъ Хорь и его сыновья въ разсказѣ „Хорь и Калинычъ“ нѣсколько идеализированы и прикрашены. Но общая вѣрность тона и въ описаніи лицъ, и въ воспроизведеніи рѣчи сохранена тѣмъ не менѣе и придаетъ имъ характеръ живыхъ, реальныхъ фигуръ, хотя, быть можетъ, и подвергшихся нѣкоторому выбору. И достигается это впечатлѣніе Тургеневымъ безъ всякой рѣзкости штриха и, главное, безъ того обычнаго старанія начинать разсказъ народными оборотами рѣчи и поговорками,— этимъ любимымъ и дешевымъ рецептомъ нашихъ современныхъ реалистовъ. Въ этомъ всегдашнемъ сохраненіи чувства мѣры, въ этомъ сліяніи поэзіи съ реальностью и заключается все превосходство Тургенева; имъ онъ обязанъ тѣмъ высокимъ мѣстомъ, какое онъ едва-ли когда утратитъ въ нашей литературѣ.

Къ народнымъ разсказамъ „Записокъ охотника“ тѣсно примыкаютъ два другіе, не вошедшіе въ этотъ сборникъ: „Муму“ и „Постоялый дворъ“. По размѣру они превышаютъ очерки, о которыхъ только-что было говорено, но по содержанію они тѣсно связаны съ послѣдними, и одинъ изъ нихъ— „Муму“, быть можетъ, самое краснорѣчивое осужденіе крѣпостного права, вышедшее изъ подъ пера Тургенева. Это единственное изъ его произведеній, въ которомъ центральная фигура помѣщицы-самодурки очерчена съ яркою и открытою ненавистью. Но и здѣсь главное достоинство разсказа не въ этомъ обличеніи, въ которомъ отразились, вѣроятно, дѣтскія воспоминанія автора, а въ сострадательномъ, теплымъ сочувствіи къ участи бѣднаго калѣки, вся жизнь котораго сосредсточилась на любви къ такому-же забитому существу,— къ воспитанной имъ собаченкѣ. Въ разсказѣ „Постоялый дворъ“

крѣпостное право выставлено тоже въ крайне ненавистномъ свѣтѣ. Но и здѣсь опять-таки не въ этомъ заключается главная суть авторскаго замысла. Оброчный крестьянинъ одной помѣщицы средней руки—Акимъ Семеновъ,—сколотилъ копѣйку на извозѣ, купилъ нѣсколько десятинъ земли на имя своей госпожи—иначе оно въ то время и быть не могло, — выстроилъ на большой дорогѣ постоялый дворъ и сталъ на немъ хозяйничать исправно. Уже почти старикомъ онъ женится на разбитной дворовой дѣвушкѣ, смазливой Дуняшѣ. Молодая жена, вышедшая за него неохотно, оказалась плохою хозяйкой. Но въ первые годы все обошлось хорошо. Дуняша обтерпѣлась и, хоть не полюбила мужа, все-таки жила съ нимъ въ ладу. Но разъ завернулъ къ нимъ на дворъ проѣзжій купецъ, и одинъ изъ его приказчиковъ, ловкій и самоувѣренный красавецъ Наумъ, приворожилъ къ себѣ Дуняшу и сталъ ея любовникомъ. Онъ подчинилъ ее себѣ до того, что она обокрала мужа и деньги его тайкомъ передала Науму. На эти воровскія деньги Наумъ купилъ у помѣщицы землю и дворъ Акима и наглымъ образомъ выпроводилъ хозяина изъ его дома. Смирный и добрый Акимъ, доведенный до отчаянія измѣною жены и мошеническою продѣлкою Наума, сперва запилъ, а потомъ, ночью, прокрался на постоялый дворъ, чтобы поджечь его. Наумъ захватилъ его на мѣстѣ преступленія и, засадивъ въ подвалъ, грозился передать властямъ. Но въ послѣднюю минуту, въ виду чистосердечнаго обѣщанія Акима болѣе не мстить и признать за нимъ право на украденное имущество, Наумъ соглашается отпустить врага. Смирившись передъ незаслуженнымъ горемъ, вѣрный данному слову, Акимъ уходитъ навсегда изъ родной деревни и пускается странствовать по лицу русской земли и замаливать свой грѣхъ у ея угодниковъ. Какъ видно, Тургеневъ здѣсь коснулся темы, къ которой такъ любилъ возвращаться Достоевскій. Тема эта — случайный грѣхъ честнаго и добраго человѣка, преступность чистой души, искупленная добровольнымъ отреченіемъ, и примиряющая сила раскаянія, смиренія и молитвы. Зло остается ненаказаннымъ въ повѣсти Тургенева. Наумъ спокойно пользуется своимъ неправеднымъ стяжаніемъ, а барыня, получившая деньги за продажу чужого имущества, спокойно доживаетъ свой вѣкъ, и Акимъ, когда ему случается возвращаться домой изъ странствія по монастырямъ, кротко приноситъ просфоры съ вынутою за нее частью. И все-таки разсказъ производитъ истинно потрясающее нравственное дѣйствіе, благодаря смиренному величію фигуры Акима и совмѣщенію въ ней незлобія и преступности. Какъ ни мерзокъ Наумъ въ своемъ торжествѣ, какъ ни отвра-

тительна помѣщица Елизавета Прохоровна съ своей лицемѣрной корыстью, разсказъ оставляетъ въ читателѣ примиряющее впечатлѣніе.

Во второй группѣ мелкихъ разсказовъ Тургенева, какъ-бы въ параллель съ первой, выведенъ рядъ фигуръ изъ культурнаго класса: помѣщики средней руки, чиновники, военные, студенты. Сюда относятся нѣсколько разсказовъ „Записокъ“: „Мой сосѣдъ Радиловъ“, „Лебедянь“, „Татьяна Борисовна и ея племянникъ“, „Петръ Петровичъ Каратаевъ“, „Чертопхановъ и Недопюскинъ“. Затѣмъ, большинство раннихъ повѣстей Тургенева: „Андрей Колосовъ“, „Бреттеръ“, „Жидъ“, „Три портрета“, „Пѣтушковъ“, „Два пріятеля“. Наконецъ, два изъ болѣе позднихъ произведеній Тургенева: „Три встрѣчи“ и „Первая любовь“. За исключеніемъ двухъ послѣднихъ, которымъ я намѣренъ отвести особое мѣсто, всѣ они не принадлежатъ къ числу лучшихъ произведеній Тургенева. Я назвалъ ихъ параллельными народнымъ очеркамъ, потому что они, точно также, какъ послѣдніе, носятъ характеръ главнымъ образомъ бытовой, т. е. скорѣй содержатъ въ себѣ эскизы нравовъ данной среды, чѣмъ яркое воспроизведеніе личныхъ типовъ. Содержаніе ихъ большею частью анекдотическое, стало быть нѣкоторымъ образомъ случайное, т. е. не вытекающее прямо ни изъ борьбы противоложныхъ характеровъ, ни изъ свойствъ общественнаго класса. Какъ любой анекдотъ, они болѣе или менѣе иллюстрируютъ эти свойства, не выставляя ихъ передъ читателемъ въ цѣлой совокупности. Такъ, напримѣръ, студентъ Андрей Колосовъ, всеобщій любимецъ въ качествѣ умника и красавца, могъ такъ или иначе поступить съ понравившейся ему дѣвушкой, но изъ этого ровно ничего еще не вытекаетъ для характеристики студенческой среды вообще, и самъ Колосовъ однимъ этимъ случаемъ не опредѣляется достаточно ярко. Аккуратный и сентиментальный нѣмчикъ Кистеръ, поступивъ въ кавалерійскій полкъ, могъ наткнуться тамъ на бреттёра Авдѣя Лучкова. Но это опять-таки частный случай изъ жизни военной среды, вовсе не обусловленный ни этой средой вообще, ни характеромъ Кистера въ особенности, и не обладающій по этому никакой типичностью. Такіе-же анекдоты въ исторіи съ жидомъ, повѣшеннымъ во время кампаніи, и все то, что произошло во время конской ярмарки въ Лебедяни, и даже трагическая исторія Василія Лучинова, все это, конечно, до извѣстной степени можетъ послужить для обрисовки быта, но изъ этого быта оно беретъ не главныя, существенныя, характеристичныя черты, а лишь побочныя, которыя пожалуй въ немъ могли-бы и не оказаться. И точно

такъ-же, какъ эти разсказы освѣщаютъ бытъ лишь съ одной стороны, какъ-бы сбоку, такъ и самые личные характеры они вырисовываютъ далеко не во весь ростъ, выставляя въ нихъ одну только, и притомъ случайную черту. Вотъ почему я сказалъ, что въ литературной дѣятельности Тургенева эта группа произведеній занимаетъ невысокое мѣсто. Нельзя, однако, не отмѣтить здѣсь одной довольно существенной черты, правда не проявляющейся въ этой группѣ разсказовъ особенно рельефно, но все-таки кое-гдѣ въ нихъ замѣтной и важной для насъ потому, что впослѣдствіи выразилась она у Тургенева гораздо ярче. Черта эта заключается въ противопоставленіи двухъ видовъ характера: натуръ сильныхъ, и притомъ нѣсколько хищныхъ, съ натурами мягкими и то-же время нѣсколько дряблыми, т. е. въ сущности потомковъ Онѣгина и Ленскаго. Такими являются, напримѣръ, Андрей Колосовъ, въ сравненіи съ лицомъ, отъ котораго ведется разсказъ, Авдѣй Лучковъ въ противоположность Кистеру, Василій Лучиновъ, въ „Трехъ портретахъ“, въ противоположность Рогачеву. Особенность Тургенева заключается въ томъ, что предпочтеніе онъ отдаетъ не сильнымъ людямъ, энергичнымъ, но безжалостнымъ, не людямъ Печоринскаго типа, а какъ разъ ихъ жертвамъ, слабымъ, обманутымъ и жалкимъ, но потому именно достойнымъ сочувствія. Первые неизмѣнно выдаются какой-нибудь антипатичной чертой, вторые обрисованы мягкими привлекательными штрихами. И вотъ почему, когда выступили на сцену настоящіе Тургеневскіе герои, герои дѣятели, или по крайней мѣрѣ желающіе быть дѣятелями, они всегда оказывались лишними, т. е. слабыми людьми. Побѣда не на ихъ сторонѣ, потому что они не умѣютъ хотѣть, но за ними сочувствіе автора. Victrix causa Diis placuit, sed victa Catoni, какъ будто говоритъ Тургеневъ. И въ самомъ дѣлѣ, на всемъ его творчествѣ отразилось то, свойственное всей нашей литературѣ состраданіе къ угнетеннымъ и слабымъ, которое проходитъ черезъ нее рядомъ съ поклоненіемъ силѣ. Только у Тургенева это состраданіе выказывается не къ слабымъ физически или соціально, какъ у Достоевскаго, а къ слабымъ волей, которые берутся за неподходящую имъ роль героевъ и сбивается съ пути, потому что имъ роль не по плечу.

Я долженъ былъ присоединить ко второй группѣ Тургеневскихъ разсказовъ повѣсти „Три встрѣчи“ и „Первая любовь“, имѣющія съ этой группой очень мало общаго, такъ какъ бытового характера онѣ вовсе не носятъ, но тѣмъ не менѣе сходныя съ ней въ одномъ отношеніи,—по отсутствію въ нихъ всякой идейной подкладки. Повѣсть „Три встрѣчи“ отличается той осо-

бенностью, что не только разсказъ ведется отъ имени лица, не играющаго въ немъ никакой роли, но что сама фабула этого разсказа остается какъ-бы въ сторонѣ. При томъ пріемѣ, который избралъ здѣсь Тургеневъ, когда повѣствованіе ведется очевидцемъ событій, не принимающимъ въ нихъ прямого участія, интересъ обыкновенно сосредоточивается на другомъ лицѣ, которое и является настоящимъ героемъ. Въ „Трехъ встрѣчахъ“ такого лица въ сущности нѣтъ, и ходъ романической завязки самъ по себѣ мало затрогиваетъ читателя, такъ какъ онъ не имѣетъ случая близко узнать характеръ героини. Истинное содержаніе повѣсти сводится такимъ образомъ къ ощущеніямъ человѣка, остающагося въ сторонѣ отъ дѣйствія и старающагося проникнуть въ чужую тайну изъ одного любопытства. Можно-бы, казалось, „Три встрѣчи“ признать, въ виду этого, за совершенно неудачное произведеніе, и тѣмъ не менѣе эта повѣсть и теперь еще, черезъ сорокъ лѣтъ послѣ своего появленія въ печати, сохранила чарующую свѣжесть, сохранила исключительно благодаря поразительному мастерству рисунка. Знаменитое описаніе ночи въ русской деревнѣ и поставленная рядомъ съ нею картина итальянской ночи навсегда останутся классическими страницами въ русской литературѣ. Онѣ представляютъ собою какъ-бы перенесеніе живописи въ область поэзіи, вызывая съ помощью словъ что то похожее на зрительное ощущеніе; и въ этой исключительной области Тургеневъ достигъ высшей степени художественнаго мастерства. Какъ я уже сказалъ, передъ этими достоинствами повѣсти совершенно блѣднѣетъ развертывающаяся передъ нами жизненная драма,—обманутая любовь русской женщины къ итальянскому артисту. Новизною, конечно, эта исторія не отличается, оригинальна въ ней только манера изложенія. Въ одномъ однако, эта довольно банальная исторія носитъ на себѣ отпечатокъ Тургеневскаго міросозерцанія,—въ общемъ пессимитическомъ тонѣ разсказа, проникнутаго недовѣріемъ къ прочности человѣческаго счастія и какъ-бы предчувствіемъ роковой неизбѣжности конечнаго разочарованія. Этотъ основный мотивъ мы встрѣчаемъ во всѣхъ безъ исключенія повѣстяхъ Тургенева, главная тема которыхъ любовь,—и въ „Фаустѣ“, и въ „Перепискѣ“, и въ „Асѣ“, и въ „Вешнихъ водахъ“.

„Первая любовь“, по замыслу, стоитъ гораздо выше „Трехъ встрѣчъ“, хотя въ обѣихъ довольно много общаго. Въ той и другой дѣйствіе проходитъ какъ-бы мимо главнаго лица, совершается за кулисами, и много мѣста отведено описанію. Но въ „Первой любви“ лицо, отъ котораго ведется разсказъ, уже не простой любопытный зритель. И если прельстившій мальчика-ге-

роя призракъ любви прошелъ мимо, насмѣшливо обманувъ его, то внутренняя жизнь, душевное настроеніе мальчика, случайно захваченнаго водоворотомъ чужой страсти, потрясена до основанія, какъ маленькая лодка иной разъ заплескивается волной, идущей отъ большого корабля. И описательныя страницы въ „Первой любви“ не остаются просто бравурнымъ пассажемъ, какъ въ „Трехъ встрѣчахъ“, а составляютъ неразрывное цѣлое съ сутью разсказа. Въ нихъ, какъ почти всегда у Тургенева, звучитъ любимая имъ таинственная гармонія между душой человѣка и природой, такой же болѣзненно отзывчивой подъ его кистью, какъ нервная душа его героевъ. Въ „Первой любви“ Тургеневскій пессимизмъ идетъ пожалуй еще далѣе, чѣмъ въ остальныхъ его произведеніяхъ. Онъ захватываетъ уже самую раннюю юность, суля и ей одни призраки, оставляющіе послѣ себя, однако, на молодой душѣ тѣ-же мрачные слѣды опустошеній, какъ и настоящія страсти. Любовь у Тургенева очень походитъ на тотъ заколдованный золотой кладъ въ народныхъ легендахъ, отъ котораго вмѣсто золота остается въ рукахъ одна изгарь. Въ „Первой любви“ Тургеневъ опять вернулся къ изображенію сильнаго человѣка, и на этотъ разъ нарисовалъ его съ нѣкоторою любовью. Но привлекательныя свойства, которыми онъ его снабдилъ, и тутъ поражены какимъ то роковымъ проклятіемъ, неспособностью устроить и свое, и чужое счастье. Невеселой была та счастливая любовь, которой такъ завидовалъ молодой герой, узнавъ, что Зинаида любитъ его родного отца. Ихъ обоихъ, одинаково умныхъ, красивыхъ и сильныхъ, рано постигла безпричинная смерть. Впрочемъ въ „Первой любви“, какъ въ „Трехъ встрѣчахъ“, незачѣмъ отыскивать глубины затаенной философской мысли. Такая мысль появляется въ ней только проблесками, и главное достоинство повѣсти заключается въ поэтической окраскѣ разсказа, въ любви, съ которой нарисованы три главныя его фигуры, прелести отдѣлки деталей. Словомъ, это опять произведеніе исключительно художественное въ тѣсномъ смыслѣ слова, хотя здѣсь художественность не ограничивается одной пластикой, какъ въ „Трехъ встрѣчахъ“, а проникаетъ собою и психическую сторону дѣйствующихъ лицъ.

IV.

Настоящую идею Тургеневскаго творчества слѣдуетъ искать въ третьей группѣ его произведеній, посвященныхъ изображенію такъ называемыхъ лишнихъ людей. Сюда относятся: „Гамлетъ

Щигровскаго уѣзда“, „Дневникъ лишняго человѣка“, „Яковъ Пасынковъ“, „Затишье“, „Переписка“, „Фаустъ“, „Рудинъ“, „Ася“ и „Дворянское гнѣздо“. Названія двухъ первыхъ изъ этихъ повѣстей, какъ извѣстно, послужили общею кличкою для всѣхъ наиболѣе выдающихся Тургеневскихъ героевъ. Эти герои одновременно и „Гамлеты“ и „Лишніе люди“, лишніе какъ разъ потому, что, черезчуръ преданные рефлексіи, они къ живой дѣятельности оказываются неспособными. Таково, по крайней мѣрѣ, давно установившееся о нихъ мнѣніе. Откройте любую критическую статью о которой-либо изъ тургеневскихъ повѣстей, и вы найдете въ ней отраженіе этого взгляда. Произнося такой приговоръ надъ своими героями, Тургеневъ произносилъ его и надъ современнымъ ему обществомъ. Въ качествѣ реалиста— такъ принято выражаться,—онъ уже не могъ, подобно романтикамъ, сочинять воображаемыхъ героевъ, стоящихъ головой выше толпы и потому считающихъ себя въ правѣ ее презирать. Тургеневъ не рисовалъ сильныхъ натуръ, потому что для такихъ натуръ въ окружавшей его средѣ онъ не находилъ пригоднаго матеріала, и, вѣрный правдѣ въ своемъ творчествѣ, лушихъ людей своего времени онъ долженъ былъ изображать такими, какими они были въ дѣйствительности, т. е. преданными самообличенію, горячими на словахъ, но слабыми волей. Развѣнчиваніе этихъ героевъ было, такимъ образомъ, ничѣмъ инымъ, какъ признаніемъ неспособности передового общественнаго класса къ дѣятельной борьбѣ, къ проведенію въ жизнь тѣхъ принциповъ, которымъ онъ служилъ на словахъ. Съ этимъ мнѣніемъ, повидимому, соглашался и самъ Тургеневъ. По крайней мѣрѣ, ни въ одной изъ своихъ статей, посвященныхъ оцѣнкѣ его творчества, ни въ одномъ даже изъ своихъ писемъ, онъ не оспариваетъ этого ходячаго взгляда. А между тѣмъ, взглядъ этотъ подлежитъ спору въ очень значительной степени. На самомъ дѣлѣ надо глядѣть чрезъ очень сильное увеличительное стекло, чтобы въ нѣкоторыхъ изъ упомянутыхъ выше тургеневскихъ повѣстей, напримѣръ въ „Лишнемъ человѣкѣ“, въ „Яковѣ Пасынковѣ“, въ „Фаустѣ“ усмотрѣть что-либо похожее на общественную борьбу даже на крупный общественный типъ. Въ этихъ повѣстяхъ развертываются передъ нами частные случаи изъ обыденной жизни, очень несложные по замыслу и въ то же время далеко не типичные. „Гамлетъ Щигровскаго уѣзда“, этотъ затертый, смирившійся Василій Васильевичъ, не пожелавшій даже назвать свою фамилію случайному ночному собесѣднику, которому онъ, однако, повѣрилъ всю жалкую исторію своей неудавшейся

жизни, онъ, конечно, типъ, и типъ очень яркій для цѣлой группы людей, въ юные дни много возмечтавшихъ о себѣ и потомъ робко склонившихъ голову передъ невниманіемъ общества, среди котораго они не нашли себѣ мѣста. Но развѣ такіе люди характеризуютъ собою цѣлый классъ, цѣлое поколѣніе? Развѣ они, напротивъ, не являются довольно исключительными и каррикатурными фигурами? И развѣ то обстоятельство, что ихъ высокое представленіе о самихъ себѣ не соотвѣтствовало ихъ скромному общественному положенію и не менѣе скромнымъ способностямъ,—развѣ это обстоятельство можетъ служить уликою противъ общества и мѣриломъ для душевнаго склада эпохи? Чулкатуринъ, герой „Дневника лишняго человѣка", не страдаетъ избыткомъ самомнѣнія,—напротивъ, онъ съ первыхъ же шаговъ жизни обнаруживаетъ неодолимую робость, и робость эта мѣшаетъ ему овладѣть сердцемъ полюбившейся ему дѣвушки въ ту минуту, когда сердце это было свободно и, быть можетъ, готово отдаться ему. Если потомъ, когда минута была упущена, передъ ней явился другой, болѣе его блестящій и бойкій, и дѣвушка предпочла его искренней преданности мимолетную любовь этого въ сущности дрянного человѣка,—въ чемъ-же тутъ виновато общество, и всѣ развѣ люди въ сороковые годы были Чулкатуриными? Гдѣ тутъ въ особенности хоть какой-нибудь признакъ малѣйшей общественной борьбы? Изъ всей жизни своей Чулкатуринъ не могъ ничего привести, кромѣ этого неудачнаго и довольно таки обыденнаго романа. Этого разочарованія хватило, чтобы скосить навсегда его жизненную энергію. Позволительно думать, что если-бы даже Чулкатурину удалось плѣнить никѣмъ не занятое воображеніе Лизы, его блѣдный образъ скоро-бы стерся передъ болѣе яркой и самонадѣянной фигурой какого-нибудь гвардейца, вродѣ князя N, и бѣдный Чулкатуринъ остался-бы все-таки не при чемъ. Такимъ людямъ, какъ онъ, на роду написано пасовать передъ другими и находить для себя лишь похмѣлье на чужомъ для нихъ пиру женской любви. Взгляните затѣмъ на героевъ „Фауста" и „Переписки". Ихъ романы кончаются тоже неудачно, хотя они ничуть не походятъ на Щигровскаго Гамлета и жалкаго Чулкатурина. Это вполнѣ приличные, хорошіе, неглупые люди, но первый имѣлъ несчастіе вскружить голову женщинѣ, до того смущенной проснувшейся въ ней зарей страсти, что нравственное потрясеніе свело ее въ могилу; другой имѣлъ еще большее несчастіе случайно встрѣтиться съ дурной женщиной, увлекшей и погубившей его. Быть можетъ, оба они выказали при этомъ и нѣкоторую слабохарактерность и нѣкоторый эгоизмъ; но гдѣ тутъ все-таки

признаки общественной борьбы или общественнаго порока? Наконецъ, передъ нами Яковъ Пасынковъ,—это олицетвореніе нравственной чистоты и бесконечнаго самопожертвованія. Ни самомнѣнія, ни слабости, ни эгоизма въ немъ нѣтъ ни капли. Онъ боится одного — малѣйшаго признака обмана; онъ, не обинуясь, старается помирить своего друга съ любимой дѣвушкой, не смотря на то, что онъ эту дѣвушку любитъ самъ. Много лѣтъ сряду онъ хранитъ про себя эту любовь; и на самомъ смертномъ одрѣ онъ ощущаетъ еще ея сладостный трепетъ. Яковъ Пасынковъ—олицетвореніе самой чистой, самой безкорыстной преданности любимому существу, напоминающій собою шиллеровскаго Тоггенбурга. И такой человѣкъ, не смотря на всѣ свои качества, остается непонятнымъ и погибаетъ такъ же безслѣдно, какъ всѣ остальные. Дѣло, стало быть, не въ личномъ характерѣ Тургеневскихъ героевъ—не всѣ они другъ на друга похожи и не всѣ Гамлеты. И все-таки у нихъ одинаковая судьба--постигающая ихъ неудача, то роковое проклятіе, которое какъ будто повисло надъ жизнью всѣхъ хорошихъ людей, слабыхъ и сильныхъ, умныхъ и посредственныхъ, и преграждаетъ имъ дорогу къ счастію. Въ чемъ же заключается это проклятіе?

Господинъ Скабичевскій въ своей „Исторіи новѣйшей русской литературы“ говоритъ, что ключъ къ пониманію тургеневскихъ героевъ—въ извѣстной статьѣ „Гамлетъ и Донъ-Кихотъ“, въ которой Тургеневъ дѣлитъ всѣхъ людей на два коренныхъ типа: съ одной стороны люди увлеченія, беззавѣтно преданные своему дѣлу, идущіе впередъ къ цѣли не оглядываясь и не разсчитывая препятствій, съ другой—люди рефлексіи и анализа, гораздо болѣе первыхъ развитые въ умственномъ отношеніи, но зато уступающіе имъ въ способности дѣйствовать; они готовы жертвовать собой иной разъ, быть можетъ, ради мнимаго идеала, другіе слишкомъ привыкли къ анализу и критикѣ, что-бы сохранить непоколебимую вѣрность принципу и способность къ самопожертвованію. Въ наше время большинство, несомнѣнно, принадлежитъ къ людямъ этого послѣдняго типа — Гамлетамъ, хотя не совсѣмъ перевелись и Донъ-Кихоты. И вотъ, увѣряетъ насъ г. Скабичевскій, Тургеневъ рисуетъ длинный рядъ современныхъ Гамлетовъ, въ которыхъ разсудочность убила энергію и которые въ литературѣ, точно такъ-же, какъ и въ жизни, пришли на смѣну романтическимъ героямъ донъ-кихотовскаго склада. Въ томъ и заключается заслуга Тургенева, какъ реалиста, что онъ вѣрно понялъ свою эпоху и правдиво изобличилъ ея нравственную слабость. Но и у Тургенева попадается нѣсколько фигуръ, слу-

жащихъ запоздалыми представителями донъ-кихотовскаго типа. Къ нимъ г. Скабичевскій относитъ Якова Пасынкова, Инсарова, Соломина, Волынцева и Уварь Ивановича. Страсть къ обобщеніямъ, какъ намъ кажется, черезчуръ увлекла здѣсь почтеннаго критика. Не говоря уже о томъ, что болѣе, чѣмъ странно, совершенно зауряднаго Волынцева, добродушнаго грубаго Увара Ивановича и разсчетливаго, осторожнаго Соломина ставить на одну доску съ Яковымъ Пасынковымъ, трудно безъ явной натяжки подводить подъ одинъ знаменатель и остальныхъ Тургеневскихъ героевъ, окрещивая ихъ современными Гамлетами. Василій Васильевичъ и Лишній человѣкъ, герой Фауста и сорвиголова Петръ Веретьевъ, Рудинъ и Лаврецкій совсѣмъ не похожи другъ на друга. Пора-бы, наконецъ, отрѣшиться отъ удивительной маніи отыскивать въ романахъ и повѣстяхъ нашихъ крупныхъ писателей вѣчныя повторенія одного и того же лица, какъ будто такая односторонность творчества годилась-бы для воспроизведенія безконечно разнообразной жизни. Есть, разумѣется, въ литературныхъ произведеніяхъ данной эпохи общая имъ всѣмъ черта, какъ неизбѣжно есть нѣкоторое сходство и между живыми людьми извѣстнаго поколѣнія. Эта черта была и у героевъ сороковыхъ годовъ, и въ ней заключается висѣвшее надъ ними проклятіе, о которомъ я говорилъ выше. Черта эта— неудача, вѣчно стерегущая ихъ на жизненномъ пути. За что-бы они ни принимались, за хозяйство, даже просто за любовь, эта роковая неудача превращаетъ въ мишуру и дѣятельность ихъ, и само счастье, котораго они добиваются отъ любимой женщины. И замѣчательно, что судьба эта постигаетъ лучшихъ людей, наиболѣе честныхъ и умныхъ, и что они вслѣдствіе этого ничуть не утрачиваютъ нашего сочувствія. Въ этомъ и отличіе людей сороковыхъ годовъ отъ героевъ пушкинской формаціи, что послѣдніе блестящими метеорами проносились въ жизни, баловавшей ихъ на каждомъ шагу, а первые зачастую встрѣчаютъ однѣ насмѣшки и униженіе. Въ своемъ „Гамлетѣ Щигровскаго уѣзда“ Тургеневъ впервые у насъ изобразилъ героя смѣшного и жалкаго и все-таки нравственно едва-ли не стоящаго выше презирающей его среды. Дѣло именно въ томъ, что Тургеневскіе неудачники вовсе не исключительно Гамлеты—Гамлеты никогда не бываютъ смѣшными — а что къ гамлетовскому анализу у нихъ примѣшивается значительная доля донъ-кихотской наивности. Въ этой двойственности вся тайна симпатіи, съ которою относился къ нимъ Тургеневъ, которую возбуждаютъ они и въ насъ, и въ то же время все объясненіе ихъ постояныхъ неудачъ. Сочетаніе

двухъ натуръ въ каждомъ отдѣльномъ характерѣ — различно, какъ различно и поприще, на которомъ они дѣйствуютъ. Постоянно одно лишь—несоотвѣтствіе между душою героя, чуткою и нѣжною, и грубымъ складомъ жизни окружающаго ихъ общества. Съ этимъ обществомъ Тургеневъ не заставляетъ ихъ вовсе вступать въ борьбу. Онъ ограничивается тѣмъ, что рисуетъ передъ нами то печальные, то забавные контрасты, давая намъ понять, что героямъ его не хватаетъ силы на открытую борьбу, но что они не способны принизиться до уровня того счастія, которое тогдашнему среднему люду было по плечу. Этимъ и ограничивается такъ называемое „общественное значеніе“ повѣстей и романовъ Тургенева. Лучшимъ примѣромъ того, что борьбы въ дѣйствительной жизни и не было вовсе, служитъ его „Затишье“, въ одномъ заглавіи котораго звучитъ какъ-бы иронія. Герой этого „Затишья“, Веретьевъ, у котораго избытокъ жизни льетъ черезъ край, весь этотъ избытокъ тратитъ на безшабашную разнузданность. И когда въ концѣ повѣсти, уже совершенно истрепавшійся, онъ все еще увѣренъ, что изъ него могло-бы что-нибудь выйти, авторъ говоритъ уже отъ себя: „изъ Веретьевыхъ ничего не выходитъ“.

Итакъ, повторяю, нельзя, совершенно нельзя въ Тургеневскихъ герояхъ видѣть постоянное повтореніе одного и того же типа, хотя, конечно, въ ихъ судьбѣ проявляется несомнѣнное сходство. Съ одной стороны передъ нами выступаютъ люди забитые и страждущіе, — Гамлетъ Щигровскаго уѣзда, Чулкатуринъ, Яковъ Пасынковъ,—хотя страждущіе по совершенно различнымъ причинамъ, такъ какъ болѣзненную робость Чулкатурина и комическое сомнѣніе Василія Васильевича нельзя же сравнивать съ героическою, безкорыстною наивностью Пасынкова. Съ другой — являются блестящіе эгоисты, Веретьевъ и Рудинъ, эти пустоцвѣты таланта, хотя опять таки таланта совершенно различнаго; избытокъ темперамента у перваго, избытокъ ума у второго и свойственное имъ обоимъ безсердечіе не спасаютъ ни того, ни другого отъ полной несостоятельности. Наконецъ, стоящіе на полпути между тѣми и другими, истинные любимцы Тургенева, развитые, чуткіе резонеры, герои „Фауста“, „Переписки“ и „Аси“, носятъ на себѣ полное отраженіе характера самого автора — перевѣсъ тонкаго, критическаго ума надъ способностью принимать во время требуемыя жизнью рѣшенія, не могущіе даже хлебнуть изъ кубка счастія и любви, потому что они сомнѣваются, не отравленъ-ли этотъ кубокъ. Если мы спросимъ теперь, — какъ сдѣлалъ это Герценъ въ своемъ извѣстномъ ро-

манѣ,—кто виноватъ въ постигающей ихъ всѣхъ неудачѣ, сами они или общество,—мы должны будемъ уклониться отъ отвѣта. Самъ Тургеневъ, повидимому, склоненъ былъ дѣлить отвѣтственность между обоими, но оставляя замѣтный перевѣсъ на сторонѣ общества. Это видно изъ того, во-первыхъ, что къ неудачѣ онъ приговорилъ и безспорно лучшаго изъ своихъ героевъ, Лаврецкаго, который ни безхарактерностью, ни эгоизмомъ не зараженъ. Это видно также изъ той явной ненависти, съ которой, на ряду съ этими героями, Тургеневъ рисуетъ второстепенныя фигуры изъ окружающей ихъ среды,—помѣщиковъ въ „Гамлетѣ Щигровскаго уѣзда“ и въ „Затишьѣ“, князя N въ „Лишнемъ человѣкѣ“, родителей Варвары Павловны въ „Дворянскомъ гнѣздѣ“. Вообще говоря, у Тургенева поразительная наклонность рисовать второстепенныхъ лицъ въ преувеличенно смѣшномъ, даже отталкивающемъ видѣ, зачастую въ ущербъ реальной правдѣ. Въ позднѣйшихъ произведеніяхъ это свойство его манеры еще усилилось; особенно замѣтно оно въ „Дымѣ“ и въ „Нови“. И, сказать мимоходомъ, трудно себѣ объяснить, какъ могла такъ долго держаться легенда о мнимомъ добродушіи Тургенева, между тѣмъ, какъ въ его произведеніяхъ разлито столько ядовитаго каррикатурнаго юмора. Въ третьихъ, наконецъ, наклонность Тургенева отпускать своимъ лишнимъ людямъ ихъ слабости видна въ контрастѣ между ними и фигурами иного рода — бойкими, самоувѣренными и никакой рефлексіей не зараженными. Таковы князь N въ „Лишнемъ человѣкѣ“, Владиміръ Сергѣевичъ Астаховъ въ „Затишьѣ“ и Паншинъ въ „Дворянскомъ гнѣздѣ“. Ничего каррикатурнаго въ этихъ лицахъ правда нѣтъ, но они все-таки вызываютъ въ читателѣ, и повидимому тоже въ авторѣ, самую живую антипатію. Очевидно, стало быть, что недостатокъ энергіи въ главныхъ Тургеневскихъ герояхъ, если даже слѣдуетъ признать въ нихъ это свойство, не ставитъ ихъ безусловно ниже людей твердыхъ и рѣшительныхъ.

Я сказалъ, что отъ прямого отвѣта мы должны уклониться. Сказалъ я это вотъ почему. И въ настоящихъ жизненныхъ конфликтахъ, и въ литературныхъ ихъ воспроизведеніяхъ, ни правыхъ, ни виноватыхъ зачастую нѣтъ вовсе. Причина неудачъ наиболѣе хорошихъ и умныхъ людей большею частью заключается въ ихъ неумѣніи или нежеланіи приладиться къ характеру окружающей среды. Винить ихъ за это, кажется, трудно, такъ какъ прилаживаніе обыкновенно совершается въ ущербъ нравственному достоинству. Но нельзя винить и общество. Если оно пошло, если интересы его мелки, то подняться надъ этимъ уровнемъ могутъ

развѣ исключительные, а не заурядные люди. И вотъ, когда однообразіе и безсодержатальность жизни давитъ и принижаетъ заурядныхъ людей, а люди передовые не въ силахъ произвести въ обществѣ переворота, остается имъ только одно изъ двухъ: отрѣшиться отъ этого общества нравственно или физически, уйти отъ него или стать къ нему равнодушнымъ—это программа Чацкихъ и Онѣгиныхъ, или потерять свои шансы на личное счастье—какъ случилось это съ Яковомъ Пасынковымъ, Рудинымъ, Лаврецкимъ. Вотъ настоящая мораль тургеневскихъ произведеній. И вотъ почему такъ несправедлива была критика 60 годовъ, когда тургеневскихъ „лишнихъ людей", а заодно съ ними и создавшее ихъ поколѣніе, она карала за безпомощность. Въ этой безпомощности и было то, что обезпечиваетъ за ними уваженіе, было даже нѣчто геройское. Они добровольно отказывались отъ жизненнаго пира.

Изъ перечисленныхъ выше тургеневскихъ повѣстей три особенно выдаются изяществомъ формы и нѣжною поэтичностью содержанія. Это—„Переписка", „Фаустъ" и „Ася".

Я уже сказалъ выше, что герои этихъ повѣстей—настоящіе любимцы Тургенева. Въ ряду его „лишнихъ людей" они представляютъ собой какъ-бы аристократію — высшій и наиболѣе утонченный ихъ слой. Это русскіе джентльмены съ ногъ до головы, подобно своему творцу, отвѣдавшіе западной цивилизаціи и брезгливые до привередливости. Свободные отъ занятій, они всѣ находятся въ томъ именно душевномъ настроеніи, когда особенно хочется женской любви, но любви утонченной и слегка подернутой меланхоліей. И какъ скоро голосъ настоящей страсти имъ слышится изъ-подъ нѣжнихъ звуковъ увлекательной музыки чувства, они отступаютъ, какъ-бы испуганные. Страсть не ихъ дѣло. Они боятся ея отвѣтственности. Но если они и неспособны дать любимой женщинѣ полнаго счастья, можно поручиться, что они ее не повлекутъ за собой на скользкій путь.

Героиня „Фауста", правда, все-таки погибла, но кто же виноватъ въ томъ, что Вѣра оказалась слишкомъ хрупкою даже для нетребовательной, идеальной любви Павла Александровича? Тайное сочувствіе Тургенева этимъ тремъ героямъ, вѣроятно, обусловлено ихъ сходствомъ съ нимъ самимъ. И въ грустно-поэтической развязкѣ всѣхъ этихъ повѣстей сказывается опять недовѣріе къ жизненному счастью, проникающее собою все творчество Тургенева и, можетъ быть, всю его натуру. А, впрочемъ—какъ знать?—истинное счастье, пожалуй, мерещилось Тургеневу въ томъ начальномъ періодѣ любви, въ томъ неполномъ обладаніи люби-

мой женщиной, на которомъ останавливаются его герои? Да и трудно себѣ представить Вѣру и Асю безъ того поэтическаго вѣнка обольстительной невинности, въ которомъ онѣ являются передъ нами. Обѣ онѣ слишкомъ граціозны, слишкомъ дѣвственно изящны, чтобы настоящая страсть могла ихъ коснуться, не исказивъ для насъ ихъ поэтическаго облика. Это цвѣты, которымъ суждено благоухать лишь на мигъ. И намъ лучше примириться съ смертью одной, съ безслѣднымъ исчизновеніемъ другой, чѣмъ увидать ихъ въ иномъ, болѣе грубомъ, болѣе реальномъ освѣщеніи.

Иное дѣло, конечно, героиня „Переписки"—умная и разсудительная Марія Александровна. Но здѣсь, быть можетъ, Тургеневъ хотѣлъ показать, что и героямъ недостаточно разсудочнаго счастья и легко имъ уйти отъ него въ сторону пагубнаго, даже дрянного увлеченія, потому что въ томъ и заключается загадочность человѣческой натуры, что ей все-таки хочется огня, даже дрянного увлеченія, потому что въ томъ и заключается загадочность человѣческой натуры, что ей все-таки хочется огня, даже когда она этого огня боится.

V.

Мнѣ осталось сказать нѣсколько словъ о двухъ наиболѣе крупныхъ изъ Тургеневскихъ повѣстей за этотъ періодъ—о „Рудинѣ" и „Дворянскомъ гнѣздѣ".

Изъ всѣхъ тургеневскихъ произведеній перваго періода ни одно не вызвало недоумѣній и споровъ, какъ его „Рудинъ". Произошло это оттого, что характеръ Рудина опредѣляется не однимъ только ходомъ повѣсти, но что авторъ счелъ нужнымъ дополнить его изображеніе какъ-бы отъ себя, заставляя дѣйствующихъ лицъ высказать свое мнѣніе о немъ. Къ тому-же самое это мнѣніе постепенно измѣняется, переходя отъ строгаго суда надъ героемъ въ серединѣ разсказа къ полному его оправданію въ концѣ. И происходитъ это не вслѣдствіе какихъ-нибудь новыхъ данныхъ о личности Рудина, а только въ силу измѣнившагося угла зрѣнія на его счетъ. Тургеневъ никогда, правда, не скрываетъ своего взгляда на дѣйствующихъ лицъ въ своихъ повѣстяхъ; его симпатіи и антипатіи просвѣчиваютъ явственно. Но въ одномъ только Рудинѣ онъ вноситъ въ разсказъ объяснительные комментаріи, въ которыхъ одно изъ главныхъ лицъ повѣсти, Лежневъ, очевидно говоритъ отъ имени автора. Не мудрено, что такое отношеніе Тургенева къ своему герою вы-

звало многочисленные толки и вовсе не разрѣшило вопроса о его характерѣ. Когда Рудинъ, появившись въ домѣ Дарьи Михайловны Ласунской, своимъ краснорѣчіемъ прельщаетъ въ этомъ домѣ всѣ юныя и даже не юныя сердца, авторъ спѣшитъ предостеречь читателя отъ излишняго восхищенія и съ помощью Лежнева разоблачаетъ несимпатичныя, даже прямо дрянныя черты характера Рудина,—его эгоизмъ, его ходульность, отсутствіе въ немъ нравственнаго достоинства и его наклонность проживать на чужой счетъ. Все это подкрѣпляется вдобавокъ рядомъ фактовъ изъ прежней жизни Рудина, и развѣнчаніе героя не только передъ нами, читателями, но и передъ тѣми, кто поддался его обаянію въ самой повѣсти, достигается тѣмъ полнѣе, что онъ совершаетъ нѣсколько поступковъ, ярко подтверждающихъ слова Лежнева. Онъ проживаетъ на хлѣбахъ въ домѣ богатой помѣщицы, беретъ у нея деньги, кружитъ голову ея дочери, а потомъ, когда та увлечена имъ, боится расхлебывать кашу, которую заварилъ; онъ пасуетъ передъ Волынцевымъ и скрадываетъ свое довольно таки позорное отступленіе витіеватыми фразами. Словомъ, онъ оказывается трусливымъ краснобаемъ съ наклонностями къ нахлѣбничеству, не болѣе. Проходитъ нѣсколько лѣтъ, и тотъ же Лежневъ сравниваетъ Рудина съ большинствомъ людей изъ окружающей среды, находя, что онъ не только головой выше ихъ по уму и образованію, но гораздо лучше и по нравственнымъ качествамъ, потому что въ немъ горитъ священный огонь искренняго вдохновенія. Перверните еще нѣсколько страницъ, соотвѣтствующихъ еще нѣсколько лишнимъ годамъ. Въ глухую осень Лежневъ встрѣчается съ Рудинымъ гдѣ-то въ дорогѣ и теперь уже не только снисходительно оправдываетъ его слабости, но обращается съ нимъ какъ съ лучшимъ товарищемъ юности, съ теплымъ сочувствіемъ выслушивая разсказъ о постигшихъ его превратностяхъ. Здѣсь уже нѣтъ ни похвальбы, ни разсчитаннаго краснобайства, ни попытокъ поживиться на чужой счетъ. Есть одно только — неумѣлость справиться съ практическими затрудненіями, при самой горячей, самой безкорыстной любви къ ближнему. И въ послѣднихъ строкахъ повѣсти это безкорыстіе, эта непрактичность снова подтверждаются безполезною, но ужъ, конечно, не трусливою смертью Рудина на іюньскихъ баррикадахъ.

Словомъ, передъ нами не одинъ, а цѣлыхъ два характера. Какъ-же объяснить это? Каково было, наконецъ, отношеніе къ Рудину самого Тургенева? Не измѣнилось-ли оно въ теченіе повѣсти, какъ случилось это, напримѣръ, съ Пушкинымъ въ отно-

шеніи къ Онѣгину. И если оно такъ, то что вызвало перемѣну? Намъ довелось прочесть очень положительное, хоть и голословное утвержденіе, будто Рудинъ списанъ съ Михаила Бакунина, и что двойственность взгляда Тургенева на своего героя объясняется его симпатіей къ людямъ сороковыхъ годовъ вообще, при крайней антипатіи къ Бакунину. Такимъ образомъ, Рудинъ явился какъ-бы въ двойной роли—въ видѣ портрета и въ качествѣ представителя цѣлой, довольно многочисленной фаланги.

Я не рѣшаюсь судить, насколько это мнѣніе фактически вѣрно. Во первыхъ, мнѣ кажется, что при оцѣнкѣ художественныхъ произведеній всякія біографическія сплетни неумѣстны. Повѣсть должна говорить сама за себя, безъ всякихъ постороннихъ разоблаченій. Во-вторыхъ, мнѣ сдается, что есть иной способъ объяснить характеръ Рудина, способъ менѣе искусственный. Слѣдуетъ только отрѣшиться отъ предположенія, будто всѣ люди извѣстной эпохи лишь разные снимки съ одного и того же лица. На мой взглядъ, Рудинъ вовсе не представитель людей сороковыхъ годовъ вообще, а лишь сравнительно небольшой ихъ группы, одаренной очень яркими особенностями. Онъ представитель умственнаго, а не сердечнаго увлеченія, ораторскаго таланта безъ настоящей теплоты, энтузіазма безъ смѣлости, въ особенности безъ личнаго достоинства. Такіе люди осуждены быть пустоцвѣтами, потому что все дѣло заключается для нихъ въ цвѣтеніи, т. е. въ блескѣ, а вовсе не въ плодѣ. Отрицательное отношеніе къ подобнымъ людямъ понятно, хотя бы даже впослѣдствіи, на склонѣ лѣтъ, отрезвленные рядомъ неудачъ, они, какъ люди все-таки искренніе, и были способны къ самопожертвованію. Такихъ людей могло быть много, и осужденія они вполнѣ достойны, какъ люди совершенно безполезные, но это осужденіе вовсе не распространяется на цѣлую эпоху, на умственное движеніе, ею вызванное. Совершенно, напротивъ,—какъ разъ тотъ складъ мыслей, то высшее просвѣщеніе, котораго Рудинъ былъ все-таки носителемъ, и заставляетъ Тургенева, въ концѣ концовъ, простить ему его слабости. Какъ личный характеръ, Рудинъ могъ быть несостоятеленъ и мелокъ, но какъ представитель умственнаго движенія, онъ все-таки неизмѣримо выше уровня заурядной среды. И на немъ, стало быть, повторилось то, что я уже замѣтилъ,—именно, что Тургеневъ, сознавая недостатки своего поколѣнія, все-таки сочувствовалъ ему и видѣлъ въ немъ настоящую соль русской земли.

„Дворянское гнѣздо" стоитъ совершенно особнякомъ среди тургеневскихъ произведеній. Герой его, Лаврецкій, совсѣмъ не

походитъ на своихъ товарищей по несчастію, если можно такъ, выразиться, хотя онъ и раздѣляетъ ихъ общую участь. Тургеневъ въ этомъ романѣ сдѣлалъ какъ-бы экскурсію въ область чуждыхъ ему идеаловъ и на вопросъ — „что дѣлать?“ — далъ здѣсь совершенно новый отвѣтъ. Лаврецкій, въ самомъ дѣлѣ, не оторванъ отъ родной почвы, не скептикъ и не резонеръ, какъ Рудинъ и герои „Фауста“ и „Переписки“. Онъ не безшабашная натура, какъ Веретьевъ, не зараженъ слабостью воли, какъ герой „Аси“, и гамлетовскій рефлексіи въ немъ нѣтъ и слѣда. По природѣ это простой русскій человѣкъ — не даромъ въ его жилахъ течетъ народная кровь; человѣкъ нѣсколько искалѣченный нелѣпымъ воспитаніемъ, но сумѣвшій выпрямиться, благодаря силѣ коренной русской натуры. Онъ даже вовсе не западникъ, и очутившись въ Парижѣ съ молодой, элегантной женой, ни минуты не ощущаетъ раболѣпнаго трепета передъ блескомъ западной культуры. Въ спорѣ съ Паншинымъ—это признаетъ самъ Тургеневъ—онъ легко опровергаетъ западническіе взгляды изящнаго карьериста, во имя русскаго здраваго смысла. Словомъ, очерчивая его съ явной любовью, Тургеневъ выставилъ передъ нами въ симпатичной окраскѣ представителя той самой почвенной среды провинціальнаго дворянства, которой въ прочихъ его повѣстяхъ присвоены такія смѣшныя и даже уродливыя черты. Не достаетъ Лаврецкому, чтобы стать положительнымъ типомъ, одного только,— энергическаго порыва къ дѣятельности. Какъ говоритъ ему университетскій товарищъ Михалевичъ, Лаврецкій немножко байбакъ. Въ немъ сидитъ русская неповоротливость, онъ просто не знаетъ, за что приняться, и когда разбиты его надежды на счастіе съ любимой дѣвушкой, онъ чувствуетъ, что жизнь его навсегда осуждена на безплодіе. Когда, въ сорокъ шесть лѣтъ, онъ вторично возвращается домой и въ старинномъ дворянскомъ гнѣздѣ застаетъ уже новое поколѣніе, радостно идущее навстрѣчу жизни, онъ склоняетъ уныло голову на грудь и говоритъ: „здравствуй, одинокая старость! Догорай безполезная жизнь!“. Въ сорокъ шесть лѣтъ не находить въ себѣ ничего иного, кромѣ готовности дать жизни догорѣть,—эта черта совсѣмъ обломовская и уже, конечно, не западная. Замѣтимъ кстати, что поразительно рано старѣютъ тургеневскіе герои, что среди полной зрѣлости, на пятомъ десяткѣ, ихъ всегда охватываетъ какое-то ощущеніе преждевременной старости. Какъ больныхъ клонитъ ко сну среди бѣлаго дня, этихъ героевъ среди расцвѣта жизненныхъ силъ клонитъ ко гробу. Въ этомъ нельзя не видѣть отраженія уже вполнѣ личнаго субъективнаго тургеневскаго пессимизма.

Какъ-бы то ни было, причины бездѣятельности у Лаврецкаго совершенно иныя, чѣмъ у прочихъ тургеневскихъ лишнихъ людей. Это не передовой блестящій умъ, весь ушедшій, подобно Рудину, на служеніе фразѣ, это не эпикуреецъ, хватившій черезъ край опьяняющаго напитка западныхъ идей, не эгоистъ, любующійся собственнымъ прекраснодуміемъ. Лаврецкій—натура вполнѣ уравновѣшенная, въ которой и слѣда нѣтъ внутренняго раздвоенія; зудъ неутомимаго анализа его не мучитъ; сама его гуманность не навѣяна извнѣ, — это чисто природное, стихійное свойство. Въ сущности, Лаврецкій даже совсѣмъ не выдающаяся личность. Это почти заурядный человѣкъ съ прямымъ здравымъ умомъ и хорошимъ сердцемъ. Ему только бы найти себѣ такую же хорошую жену, добрую, отзывчивую, даже не особенно умную,—вѣдь и Лиза, замѣтьте, умомъ не блистаетъ: сама же она говоритъ о себѣ, что у нея „своихъ словъ нѣтъ". Не хватая съ неба звѣздъ, онъ-бы зажилъ съ такой женой прекрасно, сталъ бы, вѣроятно, хорошимъ хозяиномъ, да и то не выходящимъ изъ ряду, и почитывалъ-бы на досугѣ умныя книжки.

Но и этой скромной доли не дала ему судьба, не дала потому, во-первыхъ, что Тургеневъ въ счастье не вѣритъ — „entbehren sollst du, sollst entbehren" взялъ онъ въ эпиграфъ для своего „Фауста"—и потому также, что для такихъ людей, какъ Лаврецкій, никакой работы на Руси будто-бы не отыщется. Помимо обязательнаго сидѣнія сложа руки, имѣется у насъ—такъ думаетъ, по крайней мѣрѣ, Тургеневъ—одна только пустозвонная рудинская фраза. Съ этимъ, конечно, можно и должно спорить, и мы увидимъ ниже, что другіе писатели думали иначе. Двое изъ героевъ Льва Толстого, по крайней мѣрѣ,—Пьеръ Безуховъ и Левинъ,—очень близкіе по характеру съ Лаврецкимъ, нашли себѣ дома работу.

Но не въ этомъ теперь дѣло. Лаврецкій, какъ видитъ читатель, герой совершенно почвенный—такъ къ слову сказать, понималъ его Аполлонъ Григорьевъ—и потому самому вовсе уже не романтическій. А между тѣмъ и въ этомъ здоровомъ, нѣсколько тучномъ русскомъ человѣкѣ сидѣлъ романтизмъ въ той-же, если не въ большей мѣрѣ, какъ у его друга Михалевича. Вспомнимъ, какъ воспріимчивъ онъ и къ впечатлѣніямъ лѣтней природы, и къ дѣйствію музыки, какъ сердце его развертывается отъ перваго дуновенія любви и привѣтствуетъ зарю неизвѣданнаго счастія, какъ просто онъ отрекается отъ этого счастія, не попытавшись даже поколебать рѣшеніе Лизы идти въ монастырь. За это, конечно, досталось отъ передовой критики и ему, и самой Лизѣ.

Если, однако, ни онъ, ни она не помышляютъ о возможности сломить препятствіе, возставшее передъ ними въ лицѣ Варвары Павловны, если впослѣдстіи герои и героини „Подводнаго камня“ у „Что дѣлать?“ поступили не тамъ, едва-ли за это слѣдуетъ упрекать Лаврецкаго и Лизу и въ этомъ видѣть признаки малодушія. Едва-ли для отреченія не больше требуется нравственной силы, чѣмъ въ свободѣ отъ всякаго понятія долга. Если Лаврецкій и Лиза до сихъ поръ остались, да и надолго еще останутся окруженными такимъ поэтическимъ обаяніемъ, то этимъ они обязаны какъ разъ тому, что оба они предпочли кипучимъ радостямъ страсти нетронутую чистоту своего нравственнаго идеала.

Читатель видѣлъ, что здѣсь сгруппированы въ одно цѣлое рядъ произведеній Тургенева, принадлежащихъ къ двумъ послѣдующимъ десятилѣтіямъ. Сдѣлано это такъ потому, что пятидесятые годы были у насъ лишь продолженіемъ сороковыхъ годовъ и притомъ не для одного только Тургенева, но и для остальныхъ писателей этой эпохи,—для Гончарова, Писемскаго, Григоровича, Авдѣева, В. Крестовскаго (псевдонимъ). Историкъ новѣйшей литературы, г. Скабичевскій, думаетъ, правда, иначе. Онъ утверждаетъ, что въ 1849 году произошелъ рѣзкій переломъ въ нашей литературѣ, что, подъ вліяніемъ усиленныхъ цензурныхъ строгостей, въ ней наступила реакція, что прежніе выдающіеся писатели умолкли и завѣты Бѣлинскаго были преданы забвенію. На мѣсто здороваго реализма натуральной школы, говоритъ онъ, настала пора служенія искусству для искусства, и въ нашихъ журналахъ живую, критическую работу мысли замѣнили сухая ученость и великосвѣтская беллетристика. Утверждать это можно только въ силу явнаго недоразумѣнія. Цензурныя строгости могли, конечно, сузить рамки свободнаго слова, но внутренно пересоздать писателя онѣ не были въ состояніи. Въ этомъ убѣдиться очень легко. Сошли, правда, со сцены Бѣлинскій и Валеріанъ Майковъ, но смерть, кажется, не зависитъ отъ какихъ-либо административныхъ мѣръ. Остальные писатели сороковыхъ годовъ не только не умолкли послѣ 1849 года, но большая часть написаннаго ими относится къ пятидесятымъ годамъ. Наиболѣе крайній изъ этихъ писателей, Некрасовъ, ничуть не измѣнилъ своего тона въ годы реакціи. Григоровичъ продолжалъ въ пятидесятыхъ годахъ писать въ совершенно томъ-же духѣ умѣреннаго протеста и обличенія, какъ писалъ онъ въ сороковыхъ, и наиболѣе пространные изъ его романовъ—„Рыбаки“ и „Проселочныя дороги“—относятся къ 50-мъ годамъ. Въ 1855 году былъ напечатанъ романъ Писемскаго „Ты-

сяча душъ", создавшій его славу. Если Гончаровъ ничего не напечаталъ между 1847 и 1859 годомъ, то виною этому не измѣна прежнему направленію, а лишь медленность работы. Большинство изъ повѣстей Тургенева, о которыхъ я говорилъ выше—„Переписка", „Фаустъ", „Затишье" и „Рудинъ"—явились между 1852 и 1856 годами. А его „Записки охотника" вышли отдѣльнымъ сборникомъ въ 1852 году. Наконецъ, всѣ раннія произведенія Толстого, за исключеніемъ „Казаковъ", появились въ свѣтъ въ томъ же десятилѣтіи, такъ напрасно названномъ въ книгѣ г. Скабичевскаго эпохой реакціи и упадка. Единственнными изъ тогдашнихъ крупныхъ писателей, въ настроеніи которыхъ дѣйствительно совершился переломъ, и притомъ въ діаметрально противоположномъ смыслѣ, были Гоголь и Герценъ. Но піэтизмъ, охватившій Гоголя и выразившійся въ его „Перепискѣ", не могъ ознаменовать собою мнимую реакцію пятидесятыхъ годовъ, во первыхъ потому, что онъ былъ явленіемъ совершенно единичнымъ, а во-вторыхъ потому, что внутреннее перерожденіе въ Гоголѣ совершилось уже въ 1846 году. Что же касается Герцена, то его выдающіяся литературныя работы относятся, правда, къ сороковымъ годамъ, но выбылъ онъ изъ списка нашихъ передовыхъ романистовъ не потому, кажется, что позабылъ какіе-то завѣты Бѣлинскаго, а потому что весь отдался своей агитаторской дѣятельности за границей. Онъ, такъ сказать, опередилъ движеніе шестидесятыхъ годовъ и показалъ на практикѣ, что въ его глазахъ политическіе вопросы, по своей важности, заслоняютъ собою художественное творчество. Вся литературная фаланга сороковыхъ годовъ, такимъ образомъ, ничуть не преобразилась подъ давленіемъ правительственнаго недовѣрія къ литературѣ. Официальную реакцію она вынесла, не измѣнившись ничуть въ своемъ внутреннемъ складѣ. Такъ-же встрѣтила она и новую эру 1856 года. Перемѣна въ ней дѣйствительно произошла уже позднѣе, подъ вліяніемъ радикальнаго движенія въ началѣ шестидесятыхъ годовъ. Какъ и почему это случилось, мы увидимъ ниже. И въ тревожную эпоху „бури и натиска" люди сороковыхъ годовъ достойно поддержали свое знамя и конечно ужъ не заслужили упрека въ измѣнѣ и въ косности. Изъ ихъ среды—это забывать грѣшно—вышли всѣ дѣятели, вынесшіе на своихъ плечахъ главныя реформы Александра II. Они доказали такимъ образомъ родинѣ, и доказали блистательно, что когда наступила пора настоящей дѣятельности, за ними было нѣчто большее, чѣмъ голая фраза — и „лишними" ихъ обзывать было уже нельзя.

Возвращаясь къ умственному движенію, наиболѣе яркимъ

представителемъ котораго былъ Тургеневъ, нельзя не замѣтить, что не ему, однако, пришлось дать въ литературѣ самое полное изображеніе человѣка 40-хъ годовъ. Задачу эту выполнилъ Герценъ въ своемъ романѣ „Кто виноватъ?“. При всей угловатости нѣкоторыхъ изъ литературныхъ пріемовъ Герцена, не смотря на многочисленныя и довольно тяжелыя дидактическія отступленія, ему удалось въ фигурѣ Бельтова выставить передъ нами героя эпохи едва-ли не лучше и рельефнѣе, чѣмъ сдѣлалъ это Тургеневъ въ своемъ Рудинѣ. Бельтовъ, въ самомъ дѣлѣ, олицетворяетъ собою типъ гораздо болѣе широкій, чѣмъ Рудинъ. Въ немъ совмѣщаются всѣ главныя черты передового человѣка 40-хъ годовъ — образованіе, гражданская честность, готовность служить родинѣ безкорыстно и, вдобавокъ, умъ смѣлый и мѣткій. И за одно съ этими качествами, — рядъ недостатковъ, парализующихъ его дѣятельность — неумѣлость обращаться съ людьми, скорое охлажденіе къ начатой работѣ и неспособность приложить на практикѣ свои недюженныя познанія. Вотъ почему Бельтовъ, въ концѣ концовъ, не только на службѣ, но и въ частной дѣятельности, какъ помѣщикъ и сельскій хозяинъ, оказывается несостоятельнымъ. И вотъ почему также онъ въ большей мѣрѣ общественный типъ, чѣмъ тургеневскіе герои. Его романъ съ Круциферской, на который всегда критика обращала особенное вниманіе, не болѣе, какъ эпизодъ изъ его жизни, какъ частный случай, въ которомъ проявляется его характеръ, неустойчивый и неспособный на продолжительное увлеченіе однимъ и тѣмъ-же. Но если въ этой неохотѣ вступать въ активную борьбу и обнаруживается внутренняя несостоятельность типа, то за одно съ ней здѣсь чувствуется и черта иного свойства — нравственная брезгливость, благородная боязнь испортить чужую жизнь возможнымъ разочарованіемъ, словомъ, недовѣріе къ себѣ. И если такое недовѣріе зачастую осуждаетъ дѣятельность на безплодіе, оно предохраняетъ зато отъ тѣхъ некрасивыхъ поступковъ, на которые такъ легко рѣшаются иной разъ черезчуръ размашистыя натуры. Въ концѣ концовъ, Бельтовы все-таки были лучшими людьми своего времени. Ихъ уклоненіе отъ прямой борьбы было результатомъ не трусости, а развѣ неохоты марать себѣ руки, да вдобавокъ на такомъ дѣлѣ, отъ котораго практической пользы тогда не предвидѣлось. Что отъ настоящаго, плодотворнаго дѣла они умѣли не уклоняться, Бельтовы доказали впослѣдствіи, когда, въ роли членовъ законодательныхъ коммиссій, посредниковъ, судей и земскихъ дѣятелей, они провели въ жизнь идеалы 1840-хъ годовъ.

VI.

Выше было замѣчено, что литература сороковыхъ годовъ далеко не однообразно рѣшала вопросъ, что дѣлать и какъ вести себя русскому человѣку. На ряду съ писателями, герои которыхъ являются идеалистами, стоящими въ болѣе или менѣе открытомъ антагонизмѣ съ дѣйствительностью, мы видимъ другихъ, точка зрѣнія которыхъ діаметрально противоположна Для нихъ лучшій человѣкъ не тотъ, кто стоитъ выше толпы въ умственномъ и даже нравственномъ отношеніи, хотя-бы при этомъ его превосходство не приносило никакихъ практическихъ плодовъ, а тотъ лишь, кто обладаетъ умѣніемъ совладать съ трудностями жизни и достигнуть заранѣе поставленной себѣ, опредѣленной, осязательной цѣли; другими словами, заслуга человѣка заключается не въ прекраснодушіи, а въ дѣловитости, и правъ тотъ, кто въ жизненной борьбѣ остался побѣдителемъ. У этихъ писателей идеалисты, неспособные къ практической дѣятельности, совершенно лишены симпатичнаго ореола и представляются просто смѣшными, какъ Александръ Адуевъ въ „Обыкновенной исторіи“ Гончарова, либо нравственно несостоятельными, какъ герой „Тысячи душъ“ Писемскаго, Калиновичъ.

Два названныхъ писателя выступили съ первыми своими произведеніями почти одновременно съ главными представителями противоположной идеалистической школы—Тургеневымъ, Герценомъ, Григоровичемъ. Они были у насъ иниціаторами литературнаго направленія, открыто разорвавшаго съ романтизмомъ, даже въ той его смягченной формѣ, которая преобладала въ сороковые годы. Я бы охотно сказалъ, что писатели эти ведутъ свою родословную отъ Гоголя, совершенно такъ же, какъ Тургеневъ является у насъ прямымъ наслѣдникомъ Пушкина, если-бы самъ Гоголь не былъ такъ сильно проникнутъ романтизмомъ. Въ ходячихъ представленіяхъ о такъ называемой „натуральной школѣ“, ведущей будто-бы свое начало отъ Гоголя, существуетъ на самомъ дѣлѣ странное недоразумѣніе. Наша критика охотно смѣшиваетъ натурализмъ формы, т. е. простоту, а иногда и грубость рѣчи и рисовку быта мелкаго люда, съ внутреннимъ реализмомъ, если можно такъ выразиться, или попросту съ реализмомъ содержанія, т. е. съ такою постановкою дѣйствія, при которой интересъ сводится не къ крупности событій и не къ выдающимся свойствамъ героевъ, а лишь къ правдивости изображенія. Два эти условія, конечно, очень часто совпадаютъ, но далеко не всегда. Въ первомъ смыслѣ, т. е. по отношенію къ формѣ,

Гоголь служилъ несомнѣнно образцомъ для нашихъ натуралистовъ, и имъ былъ введенъ въ употребленіе языкъ, почти совсѣмъ несвойственный его предшественникамъ. Во второмъ смыслѣ, наоборотъ, слѣдуетъ признать за реалистовъ и Тургенева, и самого Пушкина. Къ чему-же сводится тогда контрастъ, замѣчаемый между Гончаровымъ и Писемскимъ, съ одной стороны, и писателями противоположнаго направленія, съ другой?

Повидимому, весь этотъ контрастъ заключается въ слѣдующемъ. Тургеневъ и писатели его школы считали достойнымъ воспроизведенія лишь крупныя явленія жизни, какъ въ природѣ они отыскивали лишь красивые, выдающіеся ландшафты. Этотъ культъ красоты, пластическоі красоты въ природѣ и красоты духовной въ человѣкѣ, и составляетъ присущій имъ отпечатокъ романтизма. Гончаровъ и Писемскій, наоборотъ, а вслѣдъ за ними большинство позднѣйшихъ нашихъ писателей, не только не считали недостойными воспроизведенія заурядныхъ фактовъ и заурядныхъ людей, но все выдающееся, все, по крайней мѣрѣ, претендующее на исключительность, имъ казалось вычурнымъ и нѣсколько комичнымъ. Это нисколько не помѣшало одному изъ нихъ, именно Гончарову, быть въ высшей степени художественнымъ на возсозданіи будничной обстановки, которую онъ постоянно рисуетъ.

И упомянутые писатели не ограничиваются простымъ констатированіемъ фактовъ, простою рисовкою быта, а въ свою очередь являются нѣкоторымъ образомъ проповѣдниками и реформаторами. Къ существующему складу жизни они относятся не менѣе отрицательно, чѣмъ писатели идеалисты. Но критику свою они направляютъ совершенно въ иную сторону. Несостоятельнымъ въ ихъ глазахъ оказывается не столько общественный бытъ самъ по себѣ, сколько тѣ мнимо-лучшіе люди, которые претендуютъ на какое-то небывалое превосходство; спасенья они ждутъ вовсе не отъ нихъ, а отъ людей совершенно иного сорта. Люди эти вовсе не должны отличаться геройскими порывами и высокимъ полетомъ мысли; отъ нихъ требуется одно лишь—трезвый взглядъ на жизнь и умѣніе стряхнуть съ себя завѣтную русскую лѣнь. Въ этой лѣни, въ неспособности къ практическому дѣлу и заключается, такимъ образомъ, по ихъ мнѣнію, вся бѣда. Наклонность къ мечтательному идеализму, нѣжничанье и резонерство служатъ лишь нарядномъ покровомъ для праздности и, что еще хуже, для отсутствія нравственныхъ принциповъ. Застой и пошлость общества, противъ которыхъ такъ возставалъ романтизмъ, писатели реалистическаго направленія видѣли въ самихъ

лучшихъ людяхъ, которымъ романтизмъ поклонялся. Лѣкарство, по ихъ понятіямъ, еще хуже болѣзни, такъ какъ оно позволяетъ успокоиться на пустомъ, ни къ чему не нужномъ фразерствѣ. Мы видѣли, что и Тургеневъ, и самъ Пушкинъ не дѣлали себѣ большихъ иллюзій на счетъ своихъ героевъ. Но тѣмъ не менѣе они не переставали ихъ любить, не переставали въ нихъ видѣть лучшихъ, передовыхъ людей. Гончаровъ и Писемскій не останавливаются на такомъ половинномъ разоблаченіи,—для нихъ романтическая сентиментальность и прекраснодушіе стали синонимами полной непригодности къ дѣлу, и, не обинуясь, героевъ этого сорта они представляютъ либо въ комическомъ, либо въ отталкивающемъ видѣ. Это уже не мягкій, соболѣзнующій приговоръ Тургенева, а прямое, немилосердное разоблаченіе. Александръ Адуевъ въ „Обыкновенной исторіи“ проходитъ черезъ рядъ смѣшныхъ неудачъ и спасается тѣмъ лишь, что на порогѣ зрѣлаго возраста отрезвляется и навсегда разстается съ мечтательными бреднями. Обломовъ, у котораго спасительный переломъ не успѣлъ совершиться, уже вовсе не спасается и находитъ жалкій конецъ въ томъ низменномъ счастьѣ, которое можетъ ему дать Агафья Матвѣевна,—счастьѣ, незамѣтно приводящемъ его къ смерти. Калиновичъ у Писемскаго не страдаетъ, положимъ, неизлѣчимою дряблостью двухъ Гончаровскихъ героевъ, зато у него дряблость иного рода —мелкій, дрянной эгоизмъ, доводящій его до нравственнаго позора, а потомъ до позора общественнаго. И оба писателя не ограничиваются этою картиною несостоятельности своихъ героевъ, они противопоставляютъ имъ положительныя фигуры Петра Ивановича въ „Обыкновенной исторіи“, Штольца въ „Обломовѣ“, Бѣлавина въ „Тысячѣ душъ“.

Какова-же общая характеристическая черта этихъ положительныхъ фигуръ? Что обезпечиваетъ за ними превосходство и сочувствіе читателей? Всѣ они умные люди — это правда, но не въ этомъ главная суть: умны вѣдь и Тургеневскіе герои. Они прежде всего обладатели змѣиной мудрости, сыны вѣка сего; они ставятъ себѣ не мечтательную, а вполнѣ реальную, осязательную цѣль и, главное, умѣютъ достигать; они, конечно, и честные люди, но честность ихъ сухая и дѣловитая; не какія-нибудь новыя идеи они приносятъ съ собою, а лишь новые пріемы, несвойственные натурѣ русскаго человѣка,—практическую смѣтку, аккуратность и энергію. Въ этомъ отношеніи они дѣйствительно представители европейской культуры, гораздо болѣе даже, чѣмъ Тургеневскіе передовые мечтатели, наклонность которыхъ къ безплодной рефлексіи вѣдь тоже чисто русская черта.

Такимъ образомъ, романисты сороковыхъ годовъ заимствовали у Европы двѣ различныя стороны ея жизни. Первая изъ нихъ преклонялась передъ идеями Запада, вторая—предъ его нравами. То и другое, конечно, по отношенію къ тогдашней Россіи являлось прогрессомъ, но прогрессомъ одностороннимъ. На самомъ дѣлѣ, ни безпочвенный идеализмъ безъ примѣненія на практикѣ, ни энергія безъ внутренняго содержанія ничего существеннаго принести съ собою не могли. Каждое изъ этихъ свойствъ представляло собою лишь половину западнаго культурнаго человѣка и, перенесенное на русскую почву, оставалось одинаково безплоднымъ. Къ чему сводятся, въ концѣ концовъ, всѣ умныя рѣчи Петра Ивановича Адуева, все чиновническое безкорыстіе Бѣлавина, всѣ дѣловыя способности Штольца? Къ одному лишь—къ личному успѣху, къ обогащенію и къ служебной карьерѣ, положимъ вполнѣ безукоризненнымъ путемъ, но все-таки съ пользою и для самого себя. Если-бы у насъ появились даже цѣлые десятки людей этого склада, едва ли-бы подвинулось отъ этого процвѣтаніе Россіи. Бѣлавины стали-бы писать очень дѣльныя бумаги, не кривя при этомъ душой, но оставаясь все-таки равнодушными къ ихъ содержанію; Петры Ивановичи одновременно получали-бы чины и директорскіе оклады; Штольцы-бы открыли фабрики и вели коммерческія дѣла. Но особаго воздѣйствія на общій ходъ русской жизни эти прекрасные люди все-таки не имѣли-бы, даже въ смыслѣ административнаго и финансоваго преуспѣнія, потому что воздѣйствіе на другихъ можно имѣть только посредствомъ идей, а идей у этихъ господъ нѣтъ ровно никакихъ.

Новый рецептъ для всероссійскаго прогресса, предложенный беллетристами реальнаго направленія, сводится, такимъ образомъ къ проповѣди разумнаго и приличнаго эгоизма. И стоитъ замѣтить, что представителемъ этого прогресса является, наперекоръ обычаю, старшее поколѣніе, старшее не столько по годамъ, сколько по темпераменту. Благоразуміе и трезвость, въ самомъ дѣлѣ,—качества преимущественно зрѣлаго возраста, и въ одномъ изъ трехъ произведеній, о которыхъ здѣсь говорится, именно въ Гончаровской „Обыкновенной исторіи“, споръ дѣйствительно идетъ между племянникомъ и дядей, и проповѣдывать новую мудрость берется послѣдній. Этотъ обмѣнъ обычныхъ ролей между отцами и дѣтьми нельзя не признать очень знаменательнымъ. Если всегда правы бываютъ старшіе, потому что за ними преимущество опыта и разсудительности, и неизбѣжная судьба младшихъ—со временемъ просвѣтиться жизненной мудростью, то

прогрессъ становится дѣломъ возраста и совершается путемъ отрезвленія черезчуръ кипучей молодежи или, другими словами, прогресса нѣтъ вовсе. Вотъ конечный результатъ программы, которая берется преобразовать Россію, прививая къ ней одну лишь западно-европейскую аккуратность.

Извѣстно, что первые два романа Гончарова пріобрѣли ему большую популярность среди передового лагеря. Правда, Бѣлинскій, говоря про „Обыкновенную исторію,“ признаетъ за Гончаровымъ лишь крупный художественный талантъ, отрицая въ немъ способность проникать въ самую глубь души. Но въ то же время онъ преклоняется передъ фигурой Петра Ивановича, усматривая въ немъ представителя новаго типа людей, призванныхъ вылѣчить насъ отъ дряблаго сентиментализма. Такой взглядъ на Петра Ивановича нельзя не признать довольно страннымъ, хотя онъ не раздѣляется почти всѣми нашими критиками. Объясненіемъ служитъ все та же погоня за сильнымъ человѣкомъ, заставлявшая Бѣлинскаго преклоняться предъ каждымъ проявленіемъ энергіи. Племянникъ старшаго Адуева, Александръ, безъ сомнѣнія смѣшенъ своими ребячески-нѣжными увлеченіями, своею готовностью вѣшаться каждому на шею и малодушнымъ охлажденіемъ, быстро слѣдующимъ за каждымъ его порывомъ. Дядя его, Петръ Ивановичъ, въ самомъ дѣлѣ очень умный человѣкъ, не лишенный доброты, при всей своей преднамѣренной сухости. Если-бы дѣло касалось только ихъ взаимныхъ отношеній и задача романа ограничивалась противопоставленіемъ умнаго дяди глупенькому племяннику, можно-бы только сказать, что этотъ частный случай разработанъ Гончаровымъ мастерски, развѣ только съ нѣкоторой утрировкой. Но въ дѣйствительности вопросъ поставленъ гораздо шире. Петръ Ивановичъ передъ Александромъ Адуевымъ — это не только разсудительный дядюшка, поучающій уму-разуму племянника, это олицетвореніе европейски-образованнаго, дѣловитаго Петербурга, служащаго образцомъ для закоснѣлой Россіи, это новый трезвый человѣкъ, не теряющій по-пусту время на сентиментальную блажь, а занятый настоящимъ серьезнымъ дѣломъ. Что Гончаровъ именно такъ понималъ свое произведеніе, видно изъ его статьи „Лучше поздно, чѣмъ никогда“, въ которой онъ подвергъ разбору свои три больщіе романа. Какъ видно, въ этой аллегоріи роли перетасованы, и молодая невская столица попала въ учители къ своей бабушкѣ — Россіи. Нужды нѣтъ, что впослѣдствіи, въ лицѣ Татьяны Марковны изъ „Обрыва“, Гончаровъ какъ будто измѣнилъ свою точку зрѣнія и преклонился передъ деревенской бабушкой, оли-

цетворяющей старую, захолустную Русь. Въ первыхъ своихъ двухъ произведеніяхъ его симпатіи были не на ея сторонѣ. Къ сожалѣнію, свой идеалъ трезваго, дѣлового человѣка Гончаровъ могъ воплотить лишь въ фигурѣ чиновника-дѣльца, жизненная задача котораго сводится къ достиженію крупнаго состоянія и генеральскаго чина. Даже супружеское счастье является какъ-бы только побочнымъ аксессуаромъ для Петра Ивановича. Художественное чутье не позволило Гончарову снабдить своего героя такими качествами, которыя могли-бы удовлетворить сердце молодой женщины,—и въ концѣ романа онъ даетъ намъ понять, что бѣдной женѣ Петра Ивановича не совсѣмъ-то сладко приходилось отъ его дѣловитости. Но и этотъ упрекъ по адресу своего любимца Гончаровъ дѣлаетъ только мимоходомъ, доставляя ему полное торжество надъ племянникомъ, т. е. въ сущности надъ увлекающимся молодымъ поколѣніемъ, которому со временемъ суждено проникнуться, въ свою очередь, практическими идеалами служебной карьеры и выгодной женитьбы.

На самомъ дѣлѣ, однако, проповѣдь Петра Ивановича, повидимому, не была услышана. По крайней мѣрѣ 11 лѣтъ спустя, во второмъ Гончаровскомъ романѣ, новый Петръ Ивановичъ,—Штольцъ безуспѣшно читаетъ всю ту же мораль жизненной мудрости новому Александру,—Ильѣ Ильичу Обломову. Судя по новому представителю всероссійской безпечности, за эти 11 лѣтъ русское общество еще гораздо болѣе погрузилось въ дремоту. У Обломова нѣтъ уже, правда, безполезныхъ порывовъ Александра Адуева. Эти порывы у него далеко позади; и, странное дѣло, Гончаровъ самъ въ своемъ второмъ романѣ какъ будто признаетъ, что въ нихъ все-таки заключался какой-то задатокъ дѣятельной бодрости. Въ молодые годы Обломовъ былъ, повидимому, тѣмъ же Александромъ, воспріимчивымъ и пылкимъ, но огонь увлеченія въ немъ рано угасъ, и повернувъ онъ не въ сторону практическаго разсчета, какъ герои „Обыкновенной исторіи“, а безпомощно погрузился въ неизлѣчимую апатію. Оказывается, такимъ образомъ, что бѣда не въ однихъ романтическихъ увлеченіяхъ, а въ чемъ-то иномъ, въ какомъ-то коренномъ недугѣ русской натуры. И не въ этомъ одномъ Гончаровъ словно отступился отъ первоначальнаго мотива своего творчества. Несмотря на безвыходную лѣнь, навсегда сковавшую Обломова, и самъ онъ, и та чисто русская обстановка родного дома, въ которой онъ выросъ, являются гораздо болѣе симпатичными, чѣмъ безпорядочныя стремленія несравненно болѣе живого Александра. Непробудный сонъ русской жизни, такъ ярко представленный

Гончаровымъ, будто пріобрѣлъ для него какую-то невольную привлекательность, не смотря на то, что весь смыслъ его романа направленъ къ изобличенію этого пагубнаго сна. И вотъ почему отъ энергичнаго и дѣятельнаго нѣмца Штольца, при всѣхъ его несомнѣнныхъ качествахъ, вѣетъ деревянною скукой, а вялый Обломовъ скорѣе вызываетъ къ себѣ сочувствіе, чѣмъ негодованіе. Дѣло въ томъ, что умственныя симпатіи Гончарова расходились съ его темпераментомъ. По идеямъ, по складу ума онъ былъ западникъ, а по складу характера и жизни — коренной русскій. Эта раздвоенность, совершенно конечно иная, чѣмъ раздвоенность Тургенева, своеобразно отозвалась на его творчествѣ и многое въ немъ объясняетъ. Не духъ безпокойнаго анализа и не кропотливая работа надъ собой мѣшали ясности и цѣльности его взгляда. Напротивъ, мысль его всегда опредѣленна и отчетлива, потому что, какъ чистый художникъ, онъ воспринимаетъ внѣшніе образы непосредственно и цѣликомъ, не думая ихъ разлагать. У него разладъ совершенно иного рода—разладъ между отчетливою мыслью и столь-же отчетливыми вкусами. Оттого и всѣ дѣйствующія лица у него выходятъ замѣчательными цѣльными — за исключеніемъ двухъ, впрочемъ, о которыхъ у насъ рѣчь будетъ впереди, — но лица эти говорятъ иногда читателю совершенно иное, чѣмъ хочетъ сказать самъ авторъ.

Одинъ изъ нашихъ критиковъ, именно Аполлонъ Григорьевъ, такъ далеко зашелъ въ этомъ истолкованіи Гончарова наперекоръ ему самому, что прямо признаетъ въ Обломовѣ не отрицательный, а положительный типъ русскаго человѣка, отдавая ему свое полное сочувствіе. И въ самой женитьбѣ Обломова на Агафьѣ Матвѣевнѣ онъ видитъ торжество русской правды надъ ложью мнимой европейской цивилизаціи, простой, любящей русской женщины надъ искусственной натурой эгоистики Ольги. Сдается мнѣ, что здѣсь Аполлонъ Григорьевъ нѣсколько пересолилъ въ угоду такъ называемой почвенной теоріи. Никакого перерожденія Обломова на здоровой почвѣ русскаго демократизма его женитьбой не совершается, потому что Обломовъ на самомъ дѣлѣ нисколько не переродился, а только еще болѣе прежняго погрязъ въ неподвижной лѣни. Нельзя выставлять идеаломъ такую жизнь, которая все тѣснѣе замыкается въ удушливомъ воздухѣ спальни, въ которой нѣтъ и слѣда хотя-бы умственной дѣятельности, а есть одно только — удовольствіе сытно поѣсть и сладко поспать. Если таковъ народный идеалъ почвенниковъ, отъ него приходилось-бы открещиваться всѣми силами. Да онъ, въ концѣ концовъ, и доводитъ Обломова до ожиренія сердца и

апоплексіи; а что тамъ ни говори, ни въ прямомъ смыслѣ, ни въ аллегорическомъ—это участь не завидная. Вѣрнѣе будетъ сказать, что въ своемъ Обломовѣ Гончаровъ ярко, даже слишкомъ ярко изобличилъ коренной недостатокъ русскаго человѣка, но что въ немъ самомъ тѣмъ не менѣе живетъ непобѣдимая инстинктивная симпатія ко всему складу жизни этого человѣка. Вотъ почему Обломовъ, быть можетъ, уродливъ, но не смѣшенъ никогда.

А уродливъ онъ въ самомъ дѣлѣ, и въ очень сильной степени. Другой критикъ, Добролюбовъ, какъ извѣстно, воспользовался этою уродливостью, чтобы заклеймить ею цѣлый помѣщичій классъ, признавъ въ Обломовѣ полное олицетвореніе этого класса. Въ своемъ истолкованіи Обломова знаменитый критикъ пересолилъ также, какъ его московскій современникъ Ап. Григорьевъ, но только въ противоположную сторону. Подобно тому, какъ Григорьевъ, въ угоду почвенному демократизму, прославляетъ женитьбу Обломова на простой мѣщанкѣ, Добролюбовъ, въ угоду демократизму космополитическому, клеймитъ въ лицѣ того-же Обломова типъ заспавшагося барина. То же самое, что въ глазахъ перваго выражаетъ собою возвратъ дворянства къ родной почвѣ, его сліяніе съ народомъ, знаменуетъ въ глазахъ другого заслуженную казнь этого дворянства, испорченнаго крѣпостнымъ правомъ. Натяжка тутъ въ обоихъ случаяхъ очевидная. Излѣнившись до безобразія, Обломовъ дѣйствительно представляетъ собою поразительно яркое олицетвореніе одной русской національной черты, но только черты цѣлаго русскаго народа, а не одного помѣщичьяго класса. Бечпечность въ всѣхъ ея видахъ заразила собою въ самомъ дѣлѣ не одно дворянство. Чтобы въ этомъ убѣдиться, надо лишь пристально всмотрѣться въ два параллельныхъ явленія, совершающихся на нашихъ глазахъ — на крестьянское и помѣщичье оскудѣніе. Характеръ и причины того и другого поразительно сходны: отсутствіе разсчета и выдержки до того одинаковы въ обоихъ нашихъ сельскихъ классахъ, что не признать ихъ родными братьями нельзя. Но если Обломовъ— типъ общерусскій, то въ послѣднемъ смыслѣ онъ не является представителемъ народныхъ свойствъ въ цѣлой совокупности: какъ всѣ аллегорическіе типы—а таковъ его несомнѣнный характеръ—онъ изображаетъ собою не цѣлаго человѣка, а только одно свойство человѣческой натуры, доведенное до крайности. Художественные типы, въ самомъ дѣлѣ, бываютъ двухъ родовъ: одни служатъ представителями опредѣленной группы живыхъ людей, со всѣми ихъ разнообразными качествами, и хорошими, и дурными; таковы многія изъ фигуръ, изображенныхъ Л. Толстымъ

напримѣръ, князь Андрей и Долоховъ въ „Войнѣ и мирѣ“, Каренинъ и Облонскій въ „Аннѣ Карениной“; таковы нѣкоторые и изъ Тургеневскихъ героевъ, какъ, напримѣръ, Рудинъ и Базаровъ. Но бываютъ и типы иного рода, — типы, не рисующіе человѣка во весь ростъ, а дающіе лишь какъ-бы силуэтъ фигуры, — силуэтъ, въ которомъ главная, основная черта характера преувеличена до каррикатурности. Типы этого рода въ литературѣ гораздо многочисленнѣе первыхъ, потому что они стоятъ художнику меньшаго труда. Всѣ они до нѣкоторой степени отвлеченны; таковы, напримѣръ, почти всѣ Мольеровскіе герои и большинство лицъ „Горя отъ ума“ и „Мертвыхъ душъ“; таковъ несомнѣнно и Обломовъ. Вотъ почему къ лицамъ этого рода нельзя примѣнять строгаго психологическаго анализа, требовать отъ ихъ авторовъ полной мотивировки каждаго изъ ихъ поступковъ. Въ сущности плоти и крови у нихъ нѣтъ. Изъ всѣхъ многочисленныхъ пружинъ человѣческой души у нихъ дѣйствуетъ только одна, объясняющая непонятныя странности ихъ поведенія. Типы этого рода могутъ быть и яркими, могутъ становиться нарицательными, но все таки они изображаютъ собою не живыхъ людей, а только воплощеніе отдѣльныхъ человѣческихъ свойствъ.

Герой романа „Тысяча душъ“, Калиновичъ, нисколько не похожъ на Обломова и Александра Адуева: ни по своему общественному положенію, ни по привычкамъ онъ не принадлежитъ къ помѣщичьей средѣ. Калиновичъ, прежде всего, бѣднякъ, принужденный искать заработка и вступающій въ жизнь съ очень скромными задатками, но зато съ очень честолюбивыми надеждами на будущее. Онъ является, такимъ образомъ, прототипомъ тѣхъ карьеристовъ, которые такъ часто встрѣчаются въ романахъ и повѣстяхъ шестидесятыхъ годовъ. Въ то же время онъ преисполненъ самыхъ высокихъ понятій о цѣли своей будущей дѣятельности и вполнѣ проникнутъ либерально-демократическими идеями сороковыхъ годовъ. Идеи эти у него, вдобавокъ, не плодъ гуманнаго воодушевленія, какъ у тургеневскихъ баричей, а естественный результатъ его собственнаго положенія: онъ самъ, вѣдь, лично заинтересованъ въ ихъ торжествѣ. Калиновичъ стоитъ, такимъ образомъ, на перепутьи между тургеневскими лучшими людьми и героями-разночинцами шестидесятыхъ годовъ. И тѣмъ не менѣе у Писемскаго много общаго съ Гончаровымъ. Во-первыхъ, оба они реалисты въ полномъ смыслѣ слова, и у Писемскаго реализмъ идетъ даже въ ущербъ художественности, такъ какъ онъ выражается не въ одномъ только содержаніи, но и въ формѣ разсказа. Во-вторыхъ, характеръ Калиновича является та-

кою-же сатирою на романтическія увлеченія, какъ оба романа Гончарова, о которыхъ говорено выше. Вся суть, вся идея „Тысячи душъ“ заключается въ конфликтѣ между высокими стремленіями Калиновича и его болѣе низменными, матеріальными аппетитами. Результаты этого конфликта—побѣда вторыхъ надъ первыми. Несостоятельность благородныхъ мечтаній Калиновича обусловлена не дряблостью его характера самого по себѣ, а отсутствіемъ въ немъ той силы убѣжденій, которая помогла-бы ему въ рѣшительную минуту устоять противъ эгоистическихъ соблазновъ. Для того, чтобы одновременно успѣть на жизненномъ пути и не пожертвовать своими нравственными принципами, нужны способности и сила воли недюжинныя и вѣрность своему дѣлу истинно-героическая, доходящая до готовности за нихъ пострадать. Такое сочетаніе практической умѣлости и нравственной чистоты — явленіе въ самомъ дѣлѣ очень рѣдкое. Если-бы Калиновичъ былъ только идеалистомъ, для котораго неприкосновенность понятія о долгѣ выше всякихъ жизненныхъ благъ, онъ подходилъ-бы подъ уровень тургеневскихъ героевъ и не представлялъ-бы въ нашей литературѣ оригинальнаго типа; если бы онъ былъ простымъ искателемъ наживы, онъ бы, не смущаясь, вѣрно и прямо шелъ по дорогѣ къ успѣху и, вѣроятно, избѣгнулъ бы конечнаго крушенія. На бѣду, онъ натура раздвоенная и опять-таки не благодаря избытку рефлексіи, а вслѣдствіе того, что онъ преслѣдуетъ двѣ трудно согласуемыя цѣли и не находитъ въ себѣ достаточно ума и энергіи, чтобы ихъ примирить. Онъ съумѣлъ, правда, достигнуть богатства и высокаго служебнаго положенія, пожертвовавъ сперва для этого любимой дѣвушкой, а потомъ и собственною честью; но онъ все-таки не достаточно закаленный негодяй, чтобы скрыть концы въ воду и уйти отъ обличенія. Борьба, такимъ образомъ, происходитъ не внутри его самого, а въ его внѣшней дѣятельности, въ которой сталкиваются два разнородныхъ психическихъ мотива. И, конечно, его гибель, въ свою очередь, не просто казнь, совершенная надъ нимъ авторомъ, ради удовлетворенія нравственнаго чувства, — она вызвана прямою несовмѣстимостью двухъ началъ, лежащихъ въ основѣ его жизни, и является, такимъ образомъ, не только нравственно, но и логически неизбѣжною. Проблема, заключающаяся въ судьбѣ Калиновича, — не психологическаго, а соціальнаго свойства. И въ противовѣсъ ему Писемскій вывелъ предъ читателемъ другого человѣка, тоже сдѣлавшаго карьеру и сохранившаго при этомъ незапятнанную честность—чиновника Бѣлавина. Въ типѣ Бѣлавина, являющагося, впрочемъ, въ романѣ

болѣе разсуждающимъ, чѣмъ дѣйствующимъ лицомъ, Писемскій опять-таки выказалъ много оригинальности. Заурядный писатель сопоставилъ-бы Калиновича съ настоящимъ Донъ-Кихотомъ, говорящимъ прописныя истины и безкорыстнымъ до аскетическаго самопожертвованія. Но Бѣлавинъ не таковъ: онъ безусловно честенъ, но онъ и о себѣ не забываетъ. Голубинная чистота не убила въ немъ змѣиной мудрости. Бѣлавинъ практикъ, умѣющій избѣгать подводныхъ камней, не плывя исключительно по теченію. „Можно и слѣдуетъ" — какъ будто хотѣлъ сказать Писемскій — „оставаться вполнѣ хорошимъ человѣкомъ, не становясь мученикомъ и не жертвуя благами жизни". Для этого, правда, нужно много ума и много стойкости, но, вѣдь, тѣ только люди и годятся на что-нибудь, которые способны разомъ вывозить и себя, и свои принципы, потому что какая-же польза для самихъ принциповъ, когда изъ-за нихъ безплодно погибаютъ честные люди? Вотъ каково послѣднее слово нашего практическаго реализма! Мы ниже увидимъ, къ какимъ выводамъ онъ пришелъ въ послѣдующую эпоху, когда борьба изъ области фикціи перешла въ дѣйствительную жизнь.

Къ Гончарову и Писемскому примыкаетъ Дружининъ съ своей „Полинькой Саксъ". Перу Дружинина принадлежитъ нѣсколько такъ называемыхъ великосвѣтскихъ повѣстей, написанныхъ то слащавымъ, то вычурнымъ языкомъ и теперь совершенно позабытыхъ. Но среди этихъ, довольно таки бездарныхъ произведеній, авторъ которыхъ былъ, впрочемъ, далеко не бездарный и во всякомъ случаѣ очень образованный человѣкъ, замѣтно выдѣляется одно, въ которомъ Дружинину удалось создать два живыхъ лица, почти достигающихъ типичности. Граціозная женщина-дитя, безсознательно наивная въ своей капризной виновности, Полинька Саксъ, въ свое время обворожила читающую публику и до сихъ поръ не утратила своей прелести; а мужъ ея, дѣловитый и умный чиновникъ, не перестаетъ быть симпатичнымъ, когда ему измѣняетъ жена, и не становится ни смѣшнымъ, ни жалкимъ, когда онъ ей великодушно прощаетъ. Заслуга Дружинина въ томъ, что онъ сумѣлъ подняться выше своего сюжета и въ одинаковой мѣрѣ сдѣлать понятными и заслуживающими сочувствія и серьезнаго мужа, неудачно женившагося на легкомысленной дѣвушкѣ, и самую эту дѣвушку, какъ-бы не виноватую въ своемъ паденіи. Оба они въ своей печальной судьбѣ какъ-бы выражаютъ собою нравственный урокъ, хотя въ романѣ нѣтъ ни прямого нравоученія, ни даже скрытой тенденціозности. И когда Полинька умираетъ, оставаясь тѣмъ-же ребенкомъ въ своемъ раскаяніи,

какимъ она была въ минуту паденія, превосходство обманутаго мужа ничуть не затемняетъ состраданія къ бѣдной взбалмошной женѣ. Высшая точка зрѣнія, съ которой авторъ не то что извиняетъ обоихъ, а дѣлаетъ ихъ поступки для насъ одинаково понятными, обезпечиваетъ за романомъ Дружинина его сравнительную живучесть. Хотя дарованіе автора и не можетъ сравниться по яркости съ талантомъ Гончарова, его Саксъ гораздо менѣе сухая, деревянная фигура, чѣмъ гончаровскій Штольцъ. И когда онъ выдаетъ намъ обманутаго мужа Полиньки за положительнаго героя, за умнаго и ревностнаго служителя родины, мы охотно присоединяемся къ его мнѣнію, точно такъ же, какъ мы не можемъ отказать въ сочувствіи поэтической, хоть и нравственно слабой Полинькѣ.

Нельзя не поставить, въ виду этого, романъ Дружинина на ряду съ произведеніями Писемскаго и Гончарова. Въ немъ тоже выражается практическій реальный европеизмъ, который въ культурѣ Запада прежде всего поклоняется ея толковой дѣловитости. Мужъ Полиньки почти даже не русскій по темпераменту, до того Дружининъ въ немъ подчеркнулъ его полу-нѣмецкую аккуратную добросовѣстность. И не будь въ немъ высоко-гуманной, уже чисто русской способности забывать понесенную обиду, онъ вышелъ-бы совсѣмъ иностранцемъ. Какъ-бы то ни было, въ основной чертѣ его характера нельзя не видѣть со стороны Дружинина открытаго поклоненія тому отличительному свойству западной культуры, которая всего болѣе чужда русскому духу, и потому авторъ „Полиньки Саксъ“ несомнѣнно является, на ряду съ Гончаровымъ и Писемскимъ, однимъ ихъ носителей западническаго реализма въ нашей беллетристикѣ.

VII.

Обѣ литературныя школы, о которыхъ только что было говорено, при всей своей противоположности, имѣли тѣмъ не менѣе одну общую точку соприкосновенія: обѣ онѣ въ одинаковой мѣрѣ относились къ русской дѣйствительности отрицательно, другими словами, обѣ онѣ были западническими. Въ сороковые годы, однако, не вся наша литература придерживалась этихъ отрицательныхъ взглядовъ. Въ эту эпоху сильнаго умственнаго движенія выступила цѣлая фаланга писателей, пронукнутыхъ любовью къ родному складу русской жизни и къ особому родному идеалу, присущему этой жизни въ политическомъ, соціальномъ и религіозномъ отношеніи. И, странное дѣло, это національное напра-

вленіе въ свою очередь было навѣяно съ Запада. Читатель помнитъ конечно, что въ числѣ элементовъ, вошедшихъ въ составъ западнаго романтизма, былъ одинъ, довольно долго почти отсутствовавшій въ нашей литературѣ—элементъ національно-патріотическій. Во Франціи и Германіи, благодаря тому, что эпоха Наполеоновскихъ войнъ привела сперва къ порабощенію Германіи, а потомъ къ ниспроверженію французскаго господства въ Европѣ, національное движеніе выразилось, какъ идея объединенія — въ Германіи, какъ идея отместки, реванша—во Франціи. У насъ ничего подобнаго оказаться не могло, потому что наша борьба съ Наполеономъ не только не привела къ пораженію Россіи, а стала, напротивъ, главной эпопеей нашей военной исторіи. Намъ, стало быть, ни о какомъ возстановленіи народнаго единства и народной самостоятельности мечтать не приходилось. Отголоски русскихъ побѣдъ звучатъ, правда, иногда у нашихъ романтиковъ—у Жуковскаго, Пушкина, Лермонтова,—но звучатъ лишь изрѣдка, какъ-бы мимоходомъ, потому что бряцаніе оружіемъ и военные клики вообще мало свойственны русской натурѣ. Таковы стихотворенія: „Пѣвецъ въ станѣ русскихъ воиновъ“ Жуковскаго, „Полководецъ“, „Бородинская годовщина“, „Клеветникамъ Россіи“ Пушкина, „Бородино“ Лермонтова. Было, правда, и у насъ литературное направленіе, опередившее даже появленіе романтизма и задавшееся прославленіемъ нашей старины, при томъ старины и по отношенію къ самой формѣ литературной рѣчи. Извѣстно, съ какимъ упорнымъ протестомъ критики этого направленія встрѣтили поэзію Пушкина, усматривая въ удивительной простотѣ его языка какое-то посягательство на русское слово. Это направленіе, однако, ничего общаго не имѣло съ тою національной струей, которая проникала собою западный романтизмъ 20-хъ годовъ. Оно проявлялось исключительно въ области формы, языка и выступало съ такими узкими, закорузлыми понятіями, съ такимъ полнымъ отсутствіемъ таланта, что какого-либо ощутительнаго вліянія на литературу оказать не могло. Трудно, въ самомъ дѣлѣ, было убѣдить русскаго читателя, что и языкъ Пушкина, и мотивы его творчества не менѣе національны, чѣмъ торжественная лирика Державина и тяжеловѣсные періоды до-Пушкинской прозы. Не доставало, впрочемъ, тогдашнимъ защитникамъ нашей старины самаго главнаго—того воодушевленія, безъ котораго никакая пропаганда не дѣйствительна, и которое, въ свою очередь, находитъ себѣ источникъ лишь въ страстномъ національномъ чувствѣ. А для проявленія такого чувства не имѣлось въ то время достаточнаго повода: не могло оно, въ самомъ дѣлѣ, за-

жечься отъ воспоминаній о московскомъ періодѣ нашей исторіи и о нашей литературѣ прошлаго столѣтія. Первыя рисовали намъ картины замкнутаго полу-азіатскаго быта, — Домострой, казни Іоанна IV, затворничество женщинъ, лихоимство воеводъ и приказовъ; вторыя снабжали насъ образцами напыщеннаго слога, который на половину былъ сотканъ изъ церковно-славянскихъ, на половину изъ иностранныхъ словъ. И то, и другое особаго энтузіазма возбудить не могло.

Были, правда, у насъ и воспоминанія иного рода — вѣчевой колоколъ, новгородская вольница и казачество, и нельзя отрицать, что все это вполнѣ годилось, какъ матеріалъ для поэтическаго вдохновенія. Но, во-первыхъ, все это было не совсѣмъ удобно въ цензурномъ отношеніи, а во-вторыхъ—и это главное—національное чувство, какъ элементъ литературнаго творчества, можетъ ухватиться лишь за такія явленія историческаго прошлаго, которыя выражаютъ собою главную господствующую струю народнаго развитія. Между тѣмъ, упомянутыя явленія стояли въ оппозиціи къ главному центру нашей исторической жизни — къ Москвѣ, и въ концѣ концовъ должны были изчезнуть, подавленныя ею. Прославлять такія воспоминанія значило, стало быть, отрицать самый ходъ русской исторіи, становясь на сторону противниковъ ея главнаго, ея наиболѣе крупнаго созданія—объединенія русской земли. Не стоитъ доказывать, что такое настроеніе было-бы какъ разъ анти-національнымъ. Въ нашемъ историческомъ прошломъ, какъ сложилось это прошлое при торжествѣ Москвы, оно не нашло бы пищи для сочувствія и увидѣло-бы въ немъ лишь поводъ къ безплоднымъ и унылымъ сѣтованіямъ.

Какимъ-же образомъ могло случиться, что эта московская старина, лишенная всякаго поэтическаго обаянія, все-таки сдѣлалась предметомъ увлеченія? Какимъ образомъ въ такую эпоху, какъ сороковые года, эта старина, на которой лежалъ отпечатокъ невѣжества и застоя, могла воодушевить собою цѣлую группу высокообразованныхъ и талантливыхъ людей? Случилось это по двумъ причинамъ. Не смотря на побѣду надъ центробѣжными элементами русской жизни, Москва, въ свою очередь, была, если не побѣждена, то по крайней мѣрѣ отодвинута на задній планъ новой столицей и усвоенными ею внѣшними формами европейскаго быта. Русскій народъ, восторжествовавшій надъ всѣми своими врагами, включившій въ составъ огромнаго русскаго государства цѣлый рядъ чужихъ національностей, въ нравственномъ отношеніи оказывался побѣжденнымъ. Высшіе его классы отшатнулись отъ родного склада жизни, сбросили національную одежду,

отступились отъ многихъ изъ обрядовъ національной религіи, перестали даже говорить на родномъ языкѣ. Населеніе покоренныхъ окраинъ не только не сливалось съ своими побѣдителями, но обнаруживало явное презрѣніе ко всему, что носило на себѣ національно-русскій отпечатокъ. Господствующая народность оказывалась, такимъ образомъ, въ положеніи народности какъ-бы подавленной: ея обычаи, ея вѣра и языкъ становились какъ-бы принадлежностью низшей расы. Эта поразительная аномалія долго не примѣчалась вслѣдствіе того, что носителями просвѣщенія были исключительно люди изъ того высшаго класса, который перестатъ жить и мыслить по-русски. Чтобы въ русскомъ обществѣ пробудилось сознаніе неестественности такого порядка вещей, нуженъ былъ новый толчекъ съ Запада. И толчекъ этотъ былъ данъ въ 30-е годы, притомъ въ двоякой формѣ. 30-е годы были эпохой возбужденія сильнаго національнаго чувства повсюду, гдѣ имѣлись угнетенныя народности, находившіяся въ зависимости отъ иноплеменныхъ покорителей, либо тамъ, гдѣ народности, единыя по крови, были политически разъединены. Движеніе приняло вслѣдствіе того характеръ стремленія къ независимости въ первомъ случаѣ, стремленія къ единству—во второмъ. Оно заключало въ себѣ много данныхъ для внутренняго противорѣчія, потому что то самое чувство, которое въ покоренномъ меньшинствѣ, какъ въ Ирландіи, Бельгіи, Венгріи, вызывало желаніе сбросить съ себя чужое господство, внушало большинству желаніе это господство упрочить и распространить. Но въ то время не замѣчали этого противорѣчія, и борьба за освобожденіе однихъ казались такою же симпатичною, какъ усилія другихъ сплотиться въ одно политическое цѣлое. Во всякомъ случаѣ, оба стремленія носили на себѣ революціонный характеръ, потому что оба они въ одинаковой мѣрѣ шли наперекоръ политическому устройству Европы, созданному Вѣнскимъ конгрессомъ.

Одновременно съ этимъ политическимъ движеніемъ происходило другое, въ мирной области философіи, движеніе не столь шумное, но одинаково значительное по своимъ послѣдствіямъ, такъ какъ оно придавало первому внутреннее содержаніе и смыслъ. Ученіе Шеллинга и Гегеля—такъ называемая школа нѣмецкаго объективнаго идеализма—впервые попыталась опредѣлить формулу историческаго развитія каждаго отдѣльнаго народа, выводя эту формулу не изъ внѣшнихъ признаковъ политическаго устройства, а изъ внутренняго роста народной жизни. Каждый историческій народъ, сообразно этой формулѣ, призванъ осуществить присущую ему идею, и эта историческая роль обезпечиваетъ за нимъ

право на самостоятельность. Этимъ признакомъ, т. е. постепеннымъ развитіемъ и осуществленіемъ идеи, историческіе, культурные народы и отличаются отъ неисторическихъ. Такое понятіе о національности и о государствѣ, какъ высшей формѣ народной жизни, было совершенно чуждо философіи XVIII вѣка. Какъ извѣстно, критицизмъ прошлаго столѣтія имѣлъ лишь дѣло съ отвлеченной человѣческой личностью, повсюду и всегда равной самой себѣ, т. е. одинаково способной устроить свою жизнь согласно требованіямъ разума. Народъ, съ этой точки зрѣнія, являлся лишь случайнымъ агломератомъ единицъ, связанныхъ между собою договоромъ, и права этого народа вытекали не изъ его исторіи, а изъ прирожденныхъ каждому человѣку совершенно одинаковыхъ, естественныхъ правъ. Шеллингъ и Гегель, разставаясь съ этимъ чисто-раціоналистическимъ міросозерцаніемъ, видѣли напротивъ въ каждомъ народѣ продуктъ историческаго процесса и потому допускали въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ большое различіе въ формахъ общественнаго устройства. Ученіе это несомнѣнно представляло собою значительный шагъ впередъ, такъ какъ въ разнообразіи историческихъ явленій оно видѣло не результатъ случайностей, а плодъ медленнаго процесса и объясняло эти явленія не посредствомъ абстрактной логики, а путемъ анализа конкретныхъ историческихъ фактовъ. Признавая законность каждаго историческаго явленія самого по себѣ, оно въ существѣ своемъ было конечно коосервативнымъ, такъ какъ не противопоставляло дѣйствительности никакого отвлеченнаго и абсолютнаго идеала, но признавало оно въ то же время за каждой народностью и право на самостоятельную жизнь, а тѣмъ самымъ вело къ усиленію народнаго самосознанія. Посягательства на независимость отдѣльныхъ народовъ не всегда совершались во имя отвлеченной логики и непризнанія историческихъ правъ: часто они были дѣломъ простого насилія, не освѣщеннаго никакимъ принципомъ. И во всѣхъ такихъ случаяхъ—а въ Европѣ ихъ было довольно много—ученіе нѣмецкихъ философовъ, при всемъ своемъ консерватизмѣ, прямо вело къ революціи, такъ какъ во имя исторіи оно подстрекало къ ниспроверженію такого порядка, который насильственно включалъ въ одно политическое тѣло различныя національности, или одну и ту-же національность столь-же насильственно разъединялъ.

Ве это не могло не отразиться и у насъ. Долго дремавшее русское самосознаніе наконецъ пробудилось. Русскимъ, правда, не было повода жаловаться на разрозненность отдѣльныхъ частеи своего народа, или на то, чтобы которая-либо изъ его отра-

слей находилась подъ чужестраннымъ игомъ. Но если съ внѣшней, матеріальной стороны русскій народъ представлялъ нѣчто въ высшей степени законченное, то въ нравственномъ, культурномъ отношеніи онъ подвергался унизительной подчиненности. И въ образованномъ русскомъ обществѣ съ конца 30-хъ годовъ все сильнѣе поднимается тревожный вопросъ: съ какой стати терпѣть такое униженіе могущественному русскому народу, съ какой стати ему добровольно отказываться отъ самостоятельной родной культуры, такъ сказать, обезличивать себя, оставаясь вѣчнымъ данникомъ западной цивилизаціи? Исторія не только дала русскому народу очень опредѣленную физіономію,—его національныя черты вдобавокъ отличаются большою рѣзкостью и содержатъ въ себѣ много новаго. И по своему религіозному чувству. и по семейному и общественному складу онъ не только отличается отъ народовъ романо-германскаго Запада, но бытъ его даже содержитъ задатки будущаго обновленія этого самаго Запада. Задатки эти, правда, сохранили грубый, не законченный видъ, но виною тому насильственный переворотъ, остановившій ростъ народной жизни, чтобы налѣпить на нее снаружи форму жизни Запада, и оторвавшій отъ народной массы ея передовую, наиболѣе развитую часть, обольщенную блескомъ европейской культуры. Новая школа поставила себѣ задачей сомкнуть порванную цѣпь русской исторіи и оживить заглохнувшіе ростки національнаго развитія. Становясь, такимъ образомъ, въ оппозицію къ реформѣ Петра, эта школа вовсе не думала возвращаться назадъ и разрывать съ европейскимъ просвѣщеніемъ; она хотѣла только привить это просвѣщеніе къ родному стволу, чтобы оно перестало быть обманчивою вывѣской и, претворившись въ народныхъ понятіяхъ, создало особый самостоятельный типъ русской культуры. То обстоятельство, что перестали жить по-русски у насъ высшіе классы, придавало даже новому направленію передовой, демократическій характеръ и дѣлало его подозрительнымъ для тогдашнихъ властей. Одѣваясь въ народный костюмъ, строго соблюдая религіозные обряды и очищая свою рѣчь отъ иностранныхъ словъ, вожди народившагося славянофильства по необходимости должны были искать въ простомъ народѣ, въ мужикѣ, чистыя, нетронутыя формы русской жизни. Такимъ образомъ, по странной игрѣ насмѣшливой судьбы, крестьянскій тулупъ и зипунъ, ношеніе бороды и строгая православная обрядность превратились въ какіе-то прогрессивные, демократическіе символы. Много было, конечно, дѣланности и комизма въ этомъ святочномъ переряживаніи въ мужика со-

стороны такихъ высоко-культурныхъ людей, какъ Хомяковъ, Кирѣевскій и К. Аксаковъ, и въ томъ, какъ передѣлывали они московскую старину, находя въ ней черты гуманности и свободы, было много самообольщенія. Но во всемъ этомъ было и нѣчто почтенное и плодотворное—стремленіе изучить и поднять русское простонародье и въ то же время стряхнуть съ себя приниженное искательство передъ Западомъ, то нелѣпое поведеніе культурнаго выскочки, въ которомъ обвиняли не безъ основанія нашихъ подражателей Европы.

Имѣлась, впрочемъ, у славянофильской программы и другая сторона, отъ которой была даже заимствована кличка, приданная цѣлой школѣ. Если русскому народу — думали славянофилы — и удалось создать обширное государство, то прочія отрасли славянской расы не только разрознены, но и находятся сверхъ того подъ чужимъ владычествомъ. Пробудить чувство пламенной солидарности между ними, вызвать у каждой изъ нихъ стремленіе сохранить и поддержать родной языкъ и культуру и добиться политической независимости—вотъ та широкая цѣль, которую они себѣ поставили. Мерещилось при этомъ, конечно, что объединителемъ славянства и старшимъ братомъ въ союзѣ станетъ русскій народъ. Такимъ образомъ революціонная идея объ освобожденіи слславянскихъ народностей совпадала съ идеей совершенно иного рода—съ объединеніемъ этихъ народностей подъ русской державой. Эта двойственность придаетъ славянофильству много оригинальнаго въ исторіи русской литературы и привело его къ заключенію самыхъ противоположныхъ союзовъ, то съ передовою частью русскаго общества, во имя демократизма, то съ консервативными его оттѣнками, во имя старины. Но было у славянофиловъ и другое, еще болѣе коренное внутреннее противорѣчіе. Будучи одновременно сторонниками славянскаго единства и русскаго народнаго склада, они совершенно упускали изъ виду, что исторія внесла въ бытъ западныхъ славянъ много такихъ чертъ, которыя русскому быту совершенно чужды и притомъ не согласны между собою,—какъ сильное развитіе дворянства и католицизма у чеховъ и поляковъ, и полное отсутствіе сословности у сербовъ и болгаръ. Помирить между собою эти разношерстныя свойства было задачею едва-ли выполнимою.

И за все время существованія славянофильства замѣтно въ немъ постоянное колебаніе между двумя полюсами его доктрины—между пропагандой славянскаго единства—съ одной стороны, и культомъ русской самобытности—съ другой. На противорѣчіи этихъ двухъ сторонъ славянофильской программы и основано

довольно таки искусственное дѣленіе цѣлой школы на двѣ группы— на чистыхъ славянофиловъ и такъ называемыхъ почвенниковъ. У первыхъ будто-бы преобладаетъ стремленіе осуществить особые идеалы славянской расы, насколько они выразились и въ русскомъ народѣ, вторые удовлетворяются восхваленіемъ русской дѣйствительности, въ томъ числѣ русскаго государственнаго строя. Признавая за славянствомъ вообще и за русскимъ народомъ въ особенности право на самостоятельную историческую роль, чистые славянофилы не дѣлаютъ себѣ иллюзій на счетъ слабыхъ сторонъ русскаго національнаго характера и несовершенствъ русскаго общественнаго склада. Ихъ произведенія богаты громкими обличеніями этихъ несовершенствъ. Они покланяются не реальнымъ формамъ родной жизни, а тѣмъ высокимъ задаткамъ, которые, по ихъ мнѣнію, содержатся въ понятіяхъ и вѣрованіяхъ русскаго народа. У нихъ оказывается, такимъ образомъ, много общаго съ ученіемъ либеральныхъ западниковъ, такъ какъ идеалы у нихъ одинаковы, съ тою лишь разницею, что западники находятъ идеалы эти осуществленными въ европеской культурѣ, а славянофилы отыскиваютъ ихъ въ полубезсознательныхъ стремленіяхъ русскаго народа. Почвенники, наоборотъ, склонны восхвалять современную русскую дѣйствительность какъ-бы непригляднa она ни была. Любовь къ родинѣ выражается у нихъ въ самой узкой формѣ такъ называемаго квасного патріотизма, готоваго презирать и давить все чужое, во имя національной гордости и національнаго эгоизма. Я назвалъ это дѣленіе искусственнымъ, потому что у самыхъ первыхъ славянофиловъ,—у Хомякова и К. Аксакова,—патріотическая струна звучитъ также сильно, какъ у наиболѣе типичнаго изъ такъ называемыхъ почвенниковъ, у Данилевскаго, и произведенія ихъ полны самыхъ горячихъ обличеній несостоятельности западной культуры. Въ то же время многіе изъ почвенниковъ, какъ Достоевскій, Страховъ, Ап. Григорьевъ, постоянно указываютъ на одну черту русскаго характера—на глубокое смиреніе русскаго человѣка и на способность его увлекаться идеей обще-человѣческаго братства: достаточно указать на извѣстную рѣчь Достоевскаго, сказанную на Пушкинскомъ торжествѣ. Единственнымъ признакомъ, могущимъ служить для раздѣленія славянофиловъ на группы, является большая или меньшая степень ихъ увлеченія славянскимъ единствомъ. Но и этотъ признакъ годится развѣ, какъ отличіе позднѣйшихъ славянофиловъ отъ ихъ предшественниковъ: съ теченіемъ времени, въ самомъ дѣлѣ, благодаря разочарованіямъ послѣдней восточной войны обще-славянская идея постепенно меркнетъ и славянофильская

школа все болѣе становится строго національной, усваивая себѣ принципъ: „Россія—для русскихъ“. Но и въ этомъ отношеніи она лишь слѣдуетъ примѣру цѣлой Европы, гдѣ повсюду, за послѣднія 30 лѣтъ, національный антагонизмъ сталъ проявляться сильнѣе.

Мы не станемъ здѣсь изучать славянофильское движеніе въ трехъ главныхъ областяхъ, въ которыхъ оно выразилось особенно замѣтно—философской, религіозной и политической. Поэты и публицисты славянофильства, — Хомяковъ, Тютчевъ, Мей, братья Аксаковы и Кирѣевскій, при всей своей высокой талантливости, стоятъ внѣ рамокъ настоящаго труда. Я задался цѣлью прослѣдить лишь развитіе идей, проявившихся въ области романа, и я такъ долго остановился на славянофильствѣ лишь затѣмъ, чтобы выяснить ту своеобразную точку зрѣнія, на которую стала у насъ цѣлая литературная школа, въ совершенномъ противорѣчіи съ главнымъ теченіемъ нашей литературы. Мы видѣли, что теченіе это относилось къ русской дѣйствительности отрицательно и сообразно этому представляло себѣ задачу лучшихъ людей, какъ борьбу либо противъ общественнаго склада, либо противъ дурныхъ сторонъ національнаго характера. Понятно, что славянофилы не могли сдѣлать ни того, ни другого: они уважали общественные порядки, при всѣхъ ихъ несовершенствахъ, какъ продуктъ исторіи, а народный характеръ былъ имъ дорогъ. Недостатки того и другого они приписывали лишь извращенію родного склада, и потому задача истинно-русскаго человѣка представлялась имъ какъ возвращеніе къ родной почвѣ, какъ строгое соблюденіе національныхъ обычаевъ. А въ болѣе широкомъ смыслѣ, въ смыслѣ требованія общечеловѣческой нравственности, они указывали на одну преобладающую черту въ народномъ характерѣ, на которой, по ихъ мнѣнію, слѣдуетъ основать нравственное усовершенствованіе. Черта эта — смиренное незлобіе русскаго человѣка и его способность къ всепрощенію. Мы тотчасъ увидимъ, что она служитъ главнымъ мотивомъ не только въ творчествѣ единственнаго романиста, прямо примыкающаго къ славянофильству, С. Аксакова, но и двухъ писателей, имѣющихъ съ славянофильствомъ лишь косвенную связь — Достоевскаго и Льва Толстого.

VIII.

Если-бы какому-нибудь иностранному критику, не знакомому съ нашей литературой, пришлось впервые прочитать главныя произведенія эпохи сороковыхъ годовъ; если-бы познакомившись съ тургеневскимъ Рудинымъ, съ гончаровской „Обыкновенной

исторіей“, съ романомъ Герцена „Кто виноватъ?“, онъ-бы поочередно взялъ въ руки „Бѣдныхъ людей“ Достоевскаго, „Семейную хронику“ Аксакова, „Севастопольскіе разсказы“ и „Кавказъ“ Толстого, ему показалось-бы вѣроятно, что онъ вдругъ перенесся въ совершенно новый, противоположный міръ понятій. Въ первомъ рядѣ произведеній онъ имѣлъ дѣло съ людьми, стремящимися порвать съ установившимся складомъ жизни, съ людьми, чьи взоры обращены къ Западу, откуда они ждутъ обновленія. И вотъ, когда онъ переходитъ къ писателямъ второй группы, онъ видитъ, что этотъ самый яко-бы уродливый бытъ очерченъ съ любовью, что въ своей исторической мощи онъ сильнѣй и устойчивѣе отдѣльнаго человѣка; что правду можно отыскать, не пытаясь обновить этотъ бытъ, а, наоборотъ, усвоивъ себѣ его родные завѣты, что не гордому самомнѣнію реформатора, а, напротивъ, смиренной покорности и единенію съ родною почвою и роднымъ народомъ достается нравственная побѣда. Нѣтъ уже передъ нами героевъ, стоящихъ выше толпы и призванныхъ учить ее; настоящій герой здѣсь — сама толпа съ ея заурядною жизнью, къ какой-бы средѣ эта толпа не принадлежала,—къ провинціальному дворянству, къ мелкому люду низшаго чиновничества, или къ настоящему, заправскому народу. Жалкое ничтожество отдѣльнаго человѣка передъ толпой, ненужность всякихъ усилій, чтобы выдѣлиться изъ этой толпы, необходимость преклониться передъ той единственной правдой, которая ей доступна, — вотъ главная мысль, проходящая чрезъ всѣ созданія этихъ писателей и съ особенной рельефностью выраженная Л. Толстымъ. Вотъ почему мнѣ пришлось въ одну группу соединить романистовъ столь разнохарактерныхъ и по міросозерцанію, и по литературной манерѣ, и даже по взглядамъ, какъ Достоевскій, С. Аксаковъ и Толстой. Нужды нѣтъ, что по формѣ и языку Аксаковъ очень близко подходитъ къ Тургеневу, не смотря на всю свою славянофильскую окраску, что Толстой совершенно чуждъ этой окраски, что, наконецъ, у Достоевскаго нѣтъ и слѣда той объективной реальной образности, которая у Толстого достигаетъ своего полнѣйшаго выраженія,—при всѣхъ этихъ различіяхъ трехъ названныхъ писателей сближаетъ указанная мною черта — поклоненіе почвеннымъ идеаламъ. Только идеалы эти у каждаго изъ нихъ выразились своеобразно — въ видѣ прочнаго быта хорошей дворянской семьи у Аксакова, въ видѣ религіозно-нравственнаго мистицизма у Достоевскаго, наконецъ, въ видѣ инстинктивной, безсознательной жизненной правды у Толстого.

„Семейная хроника“ и „Дѣтскіе годы Багрова внука“—един-

ственныя два крупныхъ произведенія С. Аксакова—рисуютъ картину быта старинной дворянской семьи въ провинціальномъ захолустьѣ на дальней восточной окраинѣ, какою еще была въ началѣ текущаго вѣка Уфимская губернія. И полудикая природа почти безлюднаго Оренбургскаго края, и нравы его обитателей, и сама коренастая фигура главы семьи, дѣдушки Багрова, — все это носитъ характеръ непочатой первобытности и какой-то элементарной, непосредственной простоты. Никакого слѣда внутренней разъѣдающей тревоги, мучительнаго анализа семейной и соціальной борьбы въ этой картинѣ не отыщешь. Все дышитъ въ ней глубокимъ миромъ твердо установившагося склада, все напоминаетъ величавое спокойствіе неприкосновеннаго вѣкового лѣса. И самъ дѣдушка Багровъ въ своей неоспоренной патріархальной власти высится надъ жизнью остальной семьи, какъ могучій дубъ надъ молодою порослью. Не какими-нибудь выдающимися свойствами ума и характера, а спокойнымъ авторитетомъ старины и преданій онъ господствуетъ надъ окружающимъ его міркомъ, и никакого сомнѣнія въ его отеческой власти, никакого протеста это господство не вызываетъ. Семья живетъ и множится, какъ природа, — спокойно, безсознательно, — въ силу какого-то непреложнаго внутренняго закона. Само собою разумѣется, что Аксаковъ вовсе не думалъ выставлять такую семью, какъ обычный типъ помѣщичьей жизни, какъ условіе крѣпостного быта. Не апологію крѣпостничества онъ писалъ въ своей хроникѣ, а лишь непосредственное воспроизведеніе своихъ дѣтскихъ воспоминаній, конечно претворенныхъ фантазіей истиннаго художника. Семья Багровыхъ не типъ, а лишь единичное явленіе древняго склада помѣщичьяго быта, такое явленіе, на которомъ мысль и чувство могутъ остановиться, какъ на идеальной формѣ этого быта. И что придаетъ этотъ идеальный характеръ нарисованный Аксаковымъ картинѣ? Полный, невозмутимый миръ и среди членовъ семьи, и въ отношеніяхъ ея къ окружающему крестьянскому люду, сознаніе законности, прочности и, главное, правды этихъ отношеній, основанныхъ не на буквѣ закона, а на традиціи, сросшейся съ людьми. Правда эта чувствуется въ полномъ созвучіи людской жизни съ природой, въ любви къ ней поколѣній, мирно отвоевавшихъ прочный семейный уголъ у ея первобытной дикости. Чувствуется она и во взаимныхъ отношеніяхъ живыхъ людей, потому что, съ одной стороны, нѣтъ попытки злоупотреблять властью, съ другой—нѣтъ сомнѣнія въ ея полной законности. И въ то же время эта мирная жизнь вовсе не представляется соннымъ царствомъ. Точно такъ же, какъ дѣдушка Баг-

ровъ, поселившись на дѣвственной Уфимской почвѣ, пробудилъ ея дремавшую производительную силу, отстроилъ усадьбу, распахалъ поля, поставилъ на рѣкѣ мельницу,—словомъ примѣнилъ къ ней свое званіе и энергію,—такъ въ младшемъ поколѣніи, въ учебные годы его внука, университетское образованіе такою-же мирною струей вливается въ семейную жизнь, не нарушая ея стройной гармоніи. Этимъ я вовсе не хочу сказать, чтобы въ пятидесятыхъ годахъ такимъ долженъ былъ представляться идеалъ русской жизни передовымъ людямъ того времени. Семья Багровыхъ была уголкомъ этой жизни, и очень небольшимъ уголкомъ. Но въ тогдашнемъ хорѣ страстныхъ обличеній могла прозвучать и эта спокойная мажорная нота, какъ напоминаніе того, что и въ старинномъ складѣ не все заслуживало отрицанія, и рядомъ съ законнымъ стремленіемъ къ реформамъ, такимъ же законнымъ было право на существованіе здоровыхъ ростковъ, какіе все-таки кое-гдѣ пускало старинное дерево русской жизни.

Здѣсь я долженъ сдѣлать оговорку. Извѣстно, что С. Аксаковъ упорно отрицалъ существованіе органической связи между обоими своими главными произведеніями и былъ крайне недоволенъ, что тогдашняя критика въ „Воспоминаніяхъ Багрова внука“ хотѣла видѣть продолженіе „Семейной хроники“. Не стану подробно разбирать вопросъ о полной искренности этого неудовольствія Аксакова. И хотя, вѣроятно, семья Багровыхъ та самая, о которой говорится въ „Семейной хроникѣ“, другими словами, оба романа одинаково носятъ автобіографическій характеръ, я и здѣсь останусь вѣренъ своему правилу—не выходить изъ области чисто-литературной критики и не касаться частной жизни писателя. Аксаковъ отрицалъ тожество обѣихъ нарисованныхъ имъ семей: съ насъ этого довольно и сомнѣваться въ его увѣреніяхъ мы не станемъ. Но помимо тожества полнаго, буквальнаго, есть иное - - нравственное, есть сходство бытовое и психологическое, и между обоими романами оно несомнѣнно существуетъ. Обѣ семьи, если онѣ даже различны, представительницы одного жизненнаго склада и одинаковаго духа. Вотъ почему, не выходя изъ рамокъ того матеріала, какой даютъ оба произведенія Аксакова, мы въ правѣ разсматривать ихъ какъ двѣ части одного цѣлаго.

Я сказалъ уже, что С. Аксаковъ—единственный представитель чистаго славянофильства въ нашей беллетристикѣ. Это обстоятельство, впрочемъ, не оказало сильнаго вліянія на его литературныя произведенія, которыя-бы могли быть написаны и не славянофиломъ. Ученіе славянофильской школы гораздо сильнѣе

отразилось на другомъ писателѣ, не беллетристѣ по роду своей дѣятельности, но главномъ выразителѣ идеи этой школы въ области критики, — на Ап. Григорьевѣ. Какъ создатель такъ называемой „органической критики“, Ап. Григорьевъ примѣнилъ къ этой отрасли литературы главную основу славянофильскаго ученія, а съ нимъ вмѣстѣ и ученія цѣлой исторической школы—необходимость органическаго развитія всѣхъ явленій общественной жизни, въ томъ числѣ и литературы. Произведенія родного слова казались ему не произвольными созданіями единичнаго творчества, а выраженіями безсознательной жизни народа въ его совокупности, и потому онъ понималъ разборъ такихъ произведеній не какъ примѣненіе къ нимъ эстетическаго мѣрила, а лишь какъ изслѣдованіе отражавшихся въ нихъ общественныхъ явленій. Его критическій методъ какъ будто очень близко подходитъ къ манерѣ Добролюбова, тоже большого охотника смотрѣть на литературу съ общественной точки зрѣнія. И въ самомъ дѣлѣ, коренное различіе между обоими критиками сводится лишь къ тому, что ихъ партійные взгляды были во многомъ противоположны. Насколько въ глазахъ Добролюбова задача литературы сводилась къ преобразовательной работѣ въ смыслѣ западныхъ демократическихъ идеаловъ, настолько для Григорьева ея цѣль заключалась въ выясненіи національныхъ особенностей русской жизни. Положимъ, и его симпатіи тянули въ сторону демократіи, но демократіи исконно русской, нашедшей себѣ выраженіе въ бытѣ великорусскаго народа, въ мірскомъ, общинномъ строѣ и въ преданіяхъ русской старины. Словомъ, это былъ демократизмъ совершенно мирнаго свойства, вѣрный традиціямъ и не призывающій ни къ какой сословной борьбѣ. Тамъ, гдѣ Добролюбовъ обличалъ мертвенный застой русской жизни, Ап. Григорьевъ видѣлъ твердую вѣрность народнымъ идеаламъ и здоровымъ преданіямъ русской старины; тамъ, наоборотъ, гдѣ Добролюбовъ привѣтствовалъ нѣкоторое проявленіе свободы и протеста, Григорьевъ оплакивалъ нарушеніе этихъ традицій, отступленіе отъ старо-давняго склада семейной и общественной жизни. За примѣрами недалеко ходить. Въ двухъ статьяхъ, посвященныхъ Островскому и названныхъ имъ „Темное царство“ и „Свѣтлый лучъ въ темномъ царствѣ“, Добролюбовъ съ необыкновенною яркостью возпроизвелъ картину загрубѣлыхъ нравовъ купечества и прославлялъ героиню „Грозы“ за то, что она искала спасенія отъ домашняго гнета сперва въ свободной любви, а потомъ—въ добровольной смерти. Разбирая Островскаго, въ свою очередь, Ап. Григорьевъ не возмущался самодурствомъ его героевъ и закоснѣлостью семейнаго

деспотизма въ купеческомъ бытѣ, а видѣлъ въ этомъ бытѣ лишь строгое соблюденіе древняго склада простонародной семьи. Его идеалъ—не Катерина, такъ какъ, по его понятіямъ, грѣховная любовь не можетъ быть признана исходомъ изъ тяжелой жизненной обстановки,—а Любимъ Торцовъ изъ пьесы „Бѣдность не порокъ“. Любимъ Торцовъ сохранилъ среди безпутнаго разгула вѣрность истинной народной правдѣ, той правдѣ, которая заключается не во внѣшней порядочности, а въ душевной прямотѣ, въ способности любить и прощать. Въ другой статьѣ, содержащей разборъ Гончаровскаго Обломова, Добролюбовъ съ такою горячностью клеймитъ основную черту дворянскаго быта — его праздную лѣнь, и видитъ въ ней злополучную печать крѣпостного права. Обломовъ, по его толкованію, оказывается самымъ полнымъ выраженіемъ безнадежнаго застоя помѣщичьяго класса, застоя, котораго не могутъ сколыхнуть попытки обновленія и протеста. Въ лицѣ Обломова съ неумолимою яркостью показана вся тщета этихъ усилій, вся внутренняя несостоятельность дворянства, осужденнаго, подобно Обломову, на роковую безплодную гибель. Для Ап. Григорьева смыслъ Гончаровскаго романа не таковъ. Въ его глазахъ, Обломовъ не конечная ступень цѣлаго восходящаго ряда героевъ, ступень, къ которой привели ихъ безсильныя увлеченія. Напротивъ, Илья Ильичъ Обломовъ представляетъ собою возвращеніе къ преданіямъ русской жизни послѣ многочисленныхъ попытокъ его предшественниковъ стряхнуть съ себя ея бремя. По его мнѣнію, Гончаровъ и не думалъ покарать своего героя, а, напротивъ, возвращаетъ его къ жизненной правдѣ, заставивъ его жениться на простой русской женщинѣ. Симпатіи Григорьева тянутъ его не къ Ольгѣ, такъ сухо отвернувшейся отъ Обломова, чтобы выйдти за афериста Штольца, а къ этой простой женщинѣ, въ которой больше привлекательности и душевной красоты, чѣмъ въ благовоспитанной, столичной барышнѣ.

Я уже замѣтилъ выше, что два крупнѣйшихъ нашихъ писателя за вторую половину текущаго вѣка, Толстой и Достоевскій, не стоятъ въ прямой связи къ такъ называемымъ славянофильскимъ движеніемъ. У Достоевскаго такая связь проявилась лишь позднѣе, во вторую эпоху его дѣятельности, и при томъ далеко не въ полной мѣрѣ, у Толстого ея нѣтъ и до сихъ поръ. А между тѣмъ, въ міровоззрѣніи обоихъ съ идеалами славянофильства много общаго. О Львѣ Толстомъ у насъ будетъ рѣчь впереди, а пока займемся Достоевскимъ, и первымъ его крупнымъ произведеніемъ—„Бѣдными людьми“.

Достоевскому издавна дано прозвище „пѣвца униженныхъ и

оскорбленныхъ“. Не въ этомъ, однако, заключается отличительное свойство его направленія. Заступникомъ обдѣленныхъ жизнью выступалъ не одинъ Достоевскій: сочувствіе къ нимъ звучитъ у всѣхъ нашихъ крупныхъ писателей. Оригинальность Достоевскаго въ томъ лишь, какъ это сочувствіе у него выражается. Подмѣтить особенность его взгляда на слабыхъ и беззащитныхъ всего удобнѣе на первой его повѣсти, не смотря на то, что „Бѣдные люди“, быть можетъ, наименѣе самостоятельное изъ его произведеній, что и по формѣ, и по содержанію оно очевидно навѣяно Гоголемъ. Макаръ Дѣвушкинъ—родной братъ Акакія Акакіевича, но это сходство какъ разъ помогаетъ разглядѣть неодинаковость отношенія обоихъ писателей къ своимъ героямъ. Черты, какими обрисованъ Акакій Акакіевичъ, исключительно внѣшнія, и благодаря этому его фигура, даже вызывая жалость, никогда не перестанетъ быть комичной. Одни внѣшнія проявленія нищеты и забитости, какъ-бы грустны они ни были, могутъ вызвать лишь нѣсколько насмѣшливое состраданіе, именно потому, что мы не видимъ, не чувствуемъ воздѣйствія жизненнаго гнета на душу забитаго человѣка, что душа эта относится къ нему совершенно пассивно. Не то съ Макаромъ Дѣвушкинымъ; онъ тоже смиряется передъ своей жалкой долей, не предъявляетъ къ жизни никакихъ требованій; протеста у него тоже нѣтъ и слѣда,—а между тѣмъ Макару Дѣвушкину мы сочувствуемъ, мы глубоко взволнованы его судьбой. И происходитъ это оттого, что несмотря на всю его безотвѣтность, мы видимъ, что онъ страдаетъ, страдаетъ глубоко, хотя кротко и безропотно; и кротость эта не только не смѣшна, она высока, геройски высока въ своемъ смиренномъ терпѣніи. Мы сознаемъ, что передъ нами не комическая фигура, служащая мишенью для всѣхъ насмѣшекъ безпощадной жизни и не чувствующая этого, а такой-же человѣкъ, какъ мы, отзывчивый на оскорбленія, но только не отвѣчающій на нихъ взрывомъ негодованія. Дѣвушкину немногаго нужно—его идеалы самые крохотные; но изъ-за этого онъ презрѣнія не заслуживаетъ, потому что источникъ его непритязательности—не въ умственной ограниченности, не въ грубости вкусовъ, а въ скромномъ представленіи о своихъ правахъ на счастье. И если жизнь не даетъ ему даже этого крохотнаго благополучія, отъ этого трагичность его судьбы только усиливается. Дѣло въ томъ, что фигуру, созданную художникомъ, мы всегда видимъ сквозь призму его собственнаго представленія о ней и сочувствовать ей мы можемъ тогда только, когда онъ самъ ей сочувствуетъ.

Пресловутая объективность, которая такъ часто выставляется

заслугою, не должна доходить до индифферентизма, если онъ желаетъ не только заинтересовать насъ, но и растрогать. И, какъ разъ, Достоевскій въ высшей степени обладаетъ способностью вызвать участіе читателя въ жалкой судьбѣ своихъ униженныхъ и оскорбленныхъ. Но достигаетъ онъ этого, рисуя передъ нами не горькую картину ихъ безсильной борьбы противъ жизни, а какъ разъ наоборотъ — картину ихъ безропотнаго смиренія передъ нею. Въ этомъ и заключается его близкое родство съ идеалами славянофиловъ. Мы знаемъ уже, что наше національное движеніе выставило какъ высокую нравственную черту русскаго народа его терпѣливое смиреніе, преклоняясь предъ этимъ смиреніемъ, какъ передъ лучшимъ свойствомъ его натуры. Славянофилы искали своихъ лучшихъ людей не среди протестующихъ борцовъ за самостоятельность человѣческой личности, а среди кроткихъ страдальцевъ, въ которыхъ они видѣли истинныхъ представителей христіанскаго ученія. Совершенно также поступалъ и Достоевскій. Во всемъ его творчествѣ мы не отыщемъ ни одного лица, которому онъ отдавалъ-бы сочувствіе за безстрашіе и упорство. Всякій разъ, какъ его кисть принималась за изображеніе такихъ лицъ, имъ приходилось искупать вину своего возмущенія противъ общества либо долгимъ добровольнымъ страданіемъ, либо добровольною смертью. Таковы: Раскольниковъ, Ставрогинъ и Дмитрій Карамазовъ. И любимые его герои — тѣ, которымъ онъ отдаетъ всю свою душу, — все-таки не они, а страдальцы, безвинно и безропотно переносящіе незаслуженное зло, какъ Макаръ Дѣвушкинъ въ „Бѣдныхъ людяхъ“, Нели въ „Униженныхъ и оскорбленныхъ“, князь Мышкинъ въ „Идіотѣ“, или натуры до того чистыя, что имъ даже искупать нечего, какъ Алеша Карамазовъ. Но всего замѣчательнѣе, что это преклоненіе Достоевскаго передъ идеаломъ свѣтлаго и безропотнаго страданія проявляется въ такомъ раннемъ его произведеніи, какъ „Бѣдные люди“, въ ту самую эпоху, когда онъ участвовалъ въ кружкѣ Петрашевскаго, т. е. самъ готовъ былъ примкнуть къ движенію революціоннаго характера. Нельзя отрицать въ самомъ дѣлѣ, что идеи, увлекавшія членовъ этого кружка, выросли не самородками на русской почвѣ, а были навѣяны Западомъ. И все-таки, даже въ этотъ моментъ своего развитія, Достоевскій не былъ настолько проникнутъ ими, чтобы духъ протеста отразился на первомъ его произведеніи. У него „послѣдніе“ являются „первыми“, уже въ земной жизни. И вотъ, почему, даже становясь порицателемъ движенія шестидесятыхъ и семидесятыхъ годовъ, онъ не переставалъ быть любимцемъ русской молодежи, хоть и приносилъ ей не гнѣвное слово протеста, а примиряющее слово всепрощенія.

IX.

Евда ли отыщется другой современный писатель, которому было-бы посвящено такъ много и столько противорѣчивыхъ отзывовъ, какъ графу Л. Толстому. Произошло это отъ поразительной многосторонности его таланта, многосторонности нисколько, впрочемъ, не мѣшающей единству его творчества.

Люди самыхъ разнообразныхъ партій и воззрѣній находятъ въ немъ сочувственный откликъ на свои идеи и потому естественнымъ образомъ стараются притянуть ее къ себѣ. Какъ въ блестящемъ полированномъ многогранникѣ, всякій, съ какой-бы стороны онъ на него ни посмотрѣлъ, видитъ въ немъ собственное отраженіе. И все-таки могучая личность Толстого ускользаетъ отъ всѣхъ попытокъ завербовать ее въ ряды какой-нибудь партіи. Его оригинальное міросозерцаіе, на зло всѣмъ такимъ попыткамъ, въ партійную рамку не укадывается. Сторонникъ чистой эстетики можетъ указать на удивительное безпристрастіе, съ какимъ Толстой рисуетъ свои типы, понимая съ одинаковымъ, немного ироническимъ сочувствіемъ духовный строй каждаго изъ нихъ. Защитникъ тенденціозной литературы въ свою очередь можетъ сослаться на страстную проповѣдь нравственнаго перерожденія, которой отведено столько мѣста, особенно въ послѣднихъ произведеніяхъ Льва Николаевича. Люди, которымъ дороги воспоминанія старины, привольный складъ жизни родового дворянства, найдутъ у него живое сочувствіе къ этому складу, а тѣ, симпатіи которыхъ обращены къ будущему и которыхъ тревожитъ мысль объ имущественномъ неравенствѣ, легко отыщутъ у него страницы, проникнутыя чѣмъ-то очень близкимъ къ соціализму. Наклонность Толстого объяснять всѣ поступки людей одними свойствами темперамента и потому относиться къ нимъ съ полною терпимостью— можно было бы приписать его нравственному индифферентизму и даже привести ее въ связь съ матеріалистическими взглядами, если-бы, съ другой стороны, онъ не являлся такъ часто почти аскетомъ, если-бы требовательный моралистъ не выступалъ у него съ такой силой изъ-за художника, съ одинаковою невозмутимостью воспроизводящаго всѣ явленія жизни. Разобраться въ этихъ противорѣчіяхъ было-бы еще сравнительно легко, если-бы литературную дѣятельность Толстого можно было разсѣчь на періоды, знаменующіе послѣдовательные повороты въ его взглядахъ. Но въ

томъ-то и дѣло, что такую операцію надъ его творчествомъ произвести нельзя. Самъ Толстой, правда, увѣряетъ насъ въ своей „Исповѣди", что въ немъ совершился, около половины семидесятыхъ годовъ, крутой переломъ, и ходячее мнѣніе публики вполнѣ подтвердило это признаніе. Но при всемъ томъ, какъ я уже замѣтилъ выше, художественная личность графа Толстого сохраняетъ внутреннее единство, и въ самыхъ раннихъ его произведеніяхъ не трудно отыскать, какъ-бы въ зародышѣ, ученіе, съ съ которымъ онъ выступилъ впослѣдствіи. И при всемъ томъ, какъ въ первую эпоху его творчества, такъ и теперь, въ немъ проявляются бокъ-о-бокъ симпатіи и мысли, принадлежащія совершенно различнымъ умственнымъ сферамъ. У Толстого въ „Дѣтствѣ и отрочествѣ", „Войнѣ и мирѣ" и „Аннѣ Карениной" рядомъ съ природнымъ бариномъ, любящимъ свою усадьбу и проникнутымъ интересами помѣщичьяго класса, слышится исподволь мыслитель, встревоженный идеей соціальной несправедливости, горячій поклонникъ высокой простоты жизни и вѣрованій народа. Тотъ самый художникъ, который въ „Дѣтствѣ и отрочествѣ", въ „Семейномъ счастьѣ", на многихъ страницахъ „Войны и мира — хотя бы, напримѣръ, въ описаніи святочной поѣздки Ростовыхъ—такъ проникнутъ радостью жизни, такъ полонъ самаго яркаго оптимизма, превзошелъ всѣхъ нашихъ писателей въ воспроизведеніи ужаса передъ смертью и въ анализѣ ощущеній умирающаго. На ряду съ жизнерадостными, свѣтлыми картинами мы встрѣчаемъ у Толстого отголоски самаго мрачнаго пессимизма, и при томъ не только въ позднѣйшихъ его произведеніяхъ, въ „Смерти Ивана Ильича", во „Власти тьмы", въ „Крейцеровой сонатѣ", но и въ первую эпоху его творчества, когда онъ съ такою отзывчивостью воспроизводилъ радостное ощущеніе молодой расцвѣтающей жизни. Наконецъ, безпощадный сатирикъ, раскрывающій мелочную подкладку самыхъ сильныхъ движеній человѣческой души, почти открыто низводящій эти движенія къ безсознательнымъ физическимъ рефлексамъ, уже чувствуетъ надъ собою вѣяніе идеалистическаго мистицизма, и на одномъ изъ своихъ любимыхъ героевъ, на Пьерѣ Безуховѣ, показываетъ, какъ можетъ этотъ мистицизмъ преобразить человѣка самаго невѣрующаго.

Существуетъ, такимъ образомъ, не одинъ, даже не два, а какъ-бы нѣсколько Толстыхъ, только не смѣнившихъ послѣдовательно другъ друга, какъ обыкновенно думаютъ, а развившихся параллельно. И въ этомъ отношеніи графъ Левъ Николаевичъ—самый полный выразитель русскаго умственнаго склада. Отличительная черта истинно русскихъ людей—неумѣніе подвести себѣ итогъ и

ощущать необходимость въ согласованіи отдѣльныхъ своихъ вѣрованій и чувствъ. Вотъ почему русскій умъ, русская культура поражаютъ даже иностранцевъ своею многосторонностью или, вѣрнѣе, своей пестротой. Вотъ откуда берется русское безсиліе и раздвоенность, такъ прекрасно вылившіяся, между прочимъ, въ герояхъ Тургенева. Самыхъ лучшихъ изъ насъ въ нравственныхъ понятіяхъ и въ политическихъ убѣжденіяхъ разомъ тянетъ въ противоположныя стороны, и зачастую мы пробуемъ, не удастся-ли намъ невыполнимая задача—одновременно скакать по различнымъ дорогамъ. У Толстого—русскаго par excellence — это свойство нашего ума достигло своего апогея. И если при всемъ этомъ онъ съумѣлъ избѣгнуть борьбы съ самимъ собою, если его творческая сила не только не раздробилась на мелочи, но предъставляетъ собою настоящій колоссъ, поражающій своею оригинальностью, то обязанъ этимъ Толстой своей огромной художественной воспріимчивости, слившей воедино различныя теченія его мысли. Если-бы ему пришлось стать практическимъ дѣятелемъ, онъ вѣроятно-бы разбился на осколки. Но какъ художникъ, онъ съ необыкновенною яркостью отзывается на противорѣчивыя впечатлѣнія, и въ немъ, какъ-бы въ волшебномъ фонарѣ, отражаются всѣ проявленія и русской дѣйствительности, и русской отвлеченной мысли.

Такимъ образомъ, принимаясь комментировать Толстого, надо обращаться съ нимъ крайне осторожно. Чтобы показать это, возьмемъ наудачу нѣсколько примѣровъ. Въ „Утрѣ помѣщика“ молодой князь Нехлюдовъ, собирающійся облагодѣтельствовать своихъ крѣпостныхъ, наталкивается на цѣлый рядъ разочарованій, какъ будто подобранныхъ затѣмъ, чтобы показать въ комическомъ видѣ полную невозможность для богатаго барина не только помочь окружающимъ крестьянамъ, но даже столковаться съ ними. Въ „Казакахъ“ другой столь-же богатый молодой человѣкъ, Оленинъ, при томъ очень похожій на князя Нехлюдова, наскучивъ праздной столичной жизнью, уѣзжаетъ на Кавказъ, чтобы набраться тамъ свѣжихъ впечатлѣній. Онъ попадаетъ въ казачью станицу и восторгается первобытной простотой жизни полудикихъ гребенцевъ. Но попытки его сблизиться съ ними, сдѣлаться такимъ же простымъ и непосредственнымъ, какъ они, тоже оканчиваются жалкой неудачей. Можно было подумать, что въ обѣихъ этихъ повѣстяхъ Толстой намѣренно сопоставилъ культурнаго человѣка съ болѣе здоровой народной средой, чтобы наглядно показать ея превосходство надъ искусственной жизнью верхнихъ общественныхъ слоевъ. Не слѣдуетъ, однако, торопиться заключеніемъ и приписывать Толстому чуждую ему демократическую тенденцію. Тотъ-же Не-

хлюдовъ въ цѣломъ рядѣ другихъ разсказовъ, въ „Люцернѣ“ и въ „Запискахъ кавказскаго офицера“, является передъ нами уже созрѣвшимъ вполнѣ, симпатичнымъ героемъ. Константинъ Левинъ въ „Аннѣ Карениной“—тоже представитель стремленій образованнаго человѣка къ полной, безусловной жизненной правдѣ. Но Левинъ уже не встрѣчается, какъ молодой Нехлюдовъ, съ упорнымъ недовѣріемъ со стороны простого народа — онъ отлично уживается съ своими мужиками, не отстаетъ отъ нихъ на работѣ во время сѣнокоса, и ничего смѣшного нѣтъ въ его попыткахъ сблизиться съ крестьянами; напротивъ, онъ понимаетъ ихъ какъ нельзя лучше, пользуется ихъ довѣріемъ и въ то же время, не обинуясь, признаетъ за собою исконное право считаться настоящимъ аристократомъ въ лучшемъ смыслѣ этого слова, т. е. сохранять полную независимость и передъ народомъ, который онъ любитъ, и передъ высшими сферами, передъ которыми онъ не раболѣпствуетъ.

Но этимъ не ограничивается своеобразная сложность отношеній Толстого къ своимъ героямъ. Особенность его манеры заключается въ томъ, что онъ никогда не скрадываетъ ихъ слабости передъ читателемъ—что лицо, вполнѣ обладающее его симпатіей, онъ тѣмъ не менѣе ставитъ сплошь и рядомъ въ комическое положеніе. Толстой любитъ изобличать тѣ мелкія, даже пошлыя чувства, которыя таятся въ глубинѣ человѣческой души даже у самыхъ лучшихъ, у самыхъ честныхъ людей. Ухватившись за эти смѣшныя черты характера толстовскихъ героевъ, легко было-бы приписать ему намѣреніе отнестись къ нимъ отрицательно, „развѣнчать“ ихъ, какъ принято выражаться. Николенька Иртеневъ, герой „Дѣтства, отрочества и юности“, съ полною откровенностью признается иной разъ въ самыхъ дрянныхъ, некрасивыхъ побужденіяхъ: онъ чванится передъ бѣднымъ товарищемъ, старается подражать, и при томъ неудачно, пріемамъ блестящей золотой молодежи, хвастается знатной родней и т. д. И тѣмъ не менѣе, онъ ни на одну минуту не перестаетъ быть симпатичнымъ и прямодушная честность его натуры особенно ярко оттѣняется при сравненіи его съ братомъ, изящнымъ и ловкимъ, но совершенно пустымъ Володей. Въ описаніи Пьера Безухова и даже любимаго своего героя, Константина Левина, Толстой не поскупился на комическія черты. Пьеръ неуклюжъ, не умѣетъ распоряжаться огромнымъ состояніемъ, даетъ себя окрутить Курагинымъ, которые женятъ его на своей дочери Эленъ почти насильно; онъ обманутъ женой самымъ наглымъ образомъ и не умѣетъ даже съ достоинствонъ войти въ роль одураченнаго мужа; онъ

въ одинаковой степени не знаетъ, что сдѣлать съ собою и въ гостиной, и на полѣ сраженія. Нѣсколько менѣе ярки смѣшныя стороны характера Левина, но ихъ все-таки достаточно, чтобы представить его въ самомъ жалкомъ видѣ. Онъ нелѣпо ревнивъ, обидчивъ, и въ то же время неумѣстно откровененъ; онъ разсѣянъ до того, что на цѣлый часъ опаздываетъ въ церковь, гдѣ ждетъ его невѣста и все московское общество. У него нѣтъ самаго обыденнаго умѣнья обходиться съ людьми. И все-таки и Пьеръ, и Левинъ не только вызываютъ сочувссвіе—они въ глазахъ Толстого представители той настоящей жизненной правды, которой онъ старался неизмѣнно служить во всѣхъ своихъ литературныхъ произведеніяхъ. Такимъ образомъ, одно и тоже лицо становится поперемѣннно у Толстого предметомъ сатиры и носителемъ его нравственной идеи. И сама эта сатира вовсе не похожа на тѣ пріемы, которыми другіе писатели, какъ Тургеневъ и Гончаровъ, очерчиваютъ въ характерахъ своихъ героевъ отрицательныя стороны. Толстой, изобличая слабыя, комическія черты созданныхъ имъ типовъ, изъ-за этого не перестаетъ ихъ любить, и въ ироніи его слышится всегда снисходительное добродушіе отца по отношенію къ дѣтямъ. Вотъ почему такъ легко для критика ошибиться на счетъ истиннаго замысла Толстого, изуродовать его идею, стараясь вогнать ее въ шаблонныя рамки ходячихъ воззрѣній.

Какова-же объединяющая черта, проходящая чрезъ все творчество Толстого и придающая этому творчеству его оригинальный характеръ? Мы едва-ли ошибемся, сказавъ, что черта эта заключается въ недовѣріи къ человѣческой личности, въ отрицаніи за человѣкомъ способности достигнуть чего-либо крупнаго собственными силами. Толстой сказалъ разъ, въ концѣ „Севастопольскихъ очерковъ“, что настоящій герой его—правда, что ей, и только ей одной, онъ хочетъ служить. Позволю себѣ къ его словамъ сдѣлать небольшое дополненіе. Толстому слѣдовало бы упомянуть еще объ одномъ героѣ, которому онъ оставался столь же вѣренъ, какъ и самой правдѣ. Герой этотъ—толпа. Въ ней одной, въ ея вѣрованіяхъ, вкусахъ, понятіяхъ онъ видитъ олицетвореніе той правды, которой служитъ. Жить хорошо, по его мнѣнію, значитъ жить общею жизнью народа, учиться у него мудрости, потому что мудрость заключается не въ гордой наукѣ, а въ безсознательномъ чувствѣ народныхъ массъ, идти съ ними заодно, не пытаясь руководтть ими, потому что человѣкъ тогда только силенъ, когда его несетъ съ собою могучая историческая, народная волна. И вотъ почему всѣ фигуры въ толстовскихъ романахъ,

которыя поднимаются надъ уровнемъ толпы, все равно, историческія-ли это фигуры или вымышленныя, тогда только обладаютъ полной его симпатіей, когда онѣ являются носительницами массовой народной идеи, а не пытаются навязывать другимъ свои единичныя умствованія. Вотъ почему въ „Войнѣ и мирѣ“ старикъ Кутузовъ, недовѣрчивый къ себѣ и къ своимъ помощникамъ, но глубоко вѣрящій въ разумъ своего народа, выше и лучше Наполеона, пятнадцать лѣтъ воображавшаго, что онъ ведетъ за собою Европу, между тѣмъ какъ онъ былъ только игрушкою могущественнаго историческаго теченія. И весь смыслъ побѣды Россіи въ 12-мъ году въ томъ, что русскій народъ шелъ на войну безотвѣтно, смиренно, подчиняясь высшему руководству, между тѣмъ какъ его грозный противникъ, нагрянувшій на него съ полумилліоннымъ войскомъ, жалко разбился о его смиренную стойкость. Точно такъ же, какъ могущество Наполеона сокрушается пассивнымъ сопротивленіемъ Кутузова, и въ другихъ, болѣе скромныхъ рамкахъ, нравственная побѣда всегда остается у Толстого за непритязательною кротостью, за нищими духомъ. Такъ, Платонъ Каратаевъ поучаетъ своимъ примѣромъ высокообразованнаго Пьера Безухова, а Безуховъ, въ свою очередь, съ тѣхъ поръ какъ научился смиряться передъ жизнью, находитъ счастье, которое упорно не дается его блестящему товарищу, князю Андрею. Такъ, въ „Аннѣ Карениной“ Левинъ находитъ правду, т. е. разрѣшеніе жизненной задачи, въ семьѣ, между тѣмъ какъ умный и ловкій Вронскій только себѣ и другимъ приноситъ горе и за разладъ, внесенный въ чужую семью, расплачивается такимъ-же разладомъ съ любимой женщиной и сознаніемъ нравственной отвѣтственности за ея самоубійство. Да и Левинъ, въ свою очередь,—Левинъ, желающій искренно сблизиться съ народомъ, вѣчно ищущій правды, въ концѣ-концовъ, находитъ самое полное ея выраженіе въ простомъ мужикѣ, въ его безхитростномъ упованіи на Бога А всѣ тѣ, съ кого недовольно этого негромкаго идеала, которые ищутъ собственныхъ путей и вѣрятъ въ собственныя силы, либо очерчены Толстымъ въ нѣсколько комическомъ свѣтѣ, либо должны платиться за свои притязанія и обречены на грустный конецъ и на сознаніе роковой неудачи.

Другими словами, герои Толстого выражаютъ собою отрицаніе самого геройства, т. е. безсиліе человѣка въ борьбѣ съ жизнью и ненужность, даже нелѣпость этой борьбы. Такимъ образомъ идеалы Толстого въ прямомъ противорѣченіи съ идеалами романтизма. Гораздо болѣе всѣхъ прочихъ реалистовъ, гораздо болѣе Гоголя во всякомъ случаѣ, Толстой осмѣиваетъ романти-

ческую погоню за сильною и крупною личностью, и его иронія тѣмъ ярче, что онъ вовсе не выводитъ передъ нами, подобно Гоголю, каррикатурныхъ типовъ. Не картину людской пошлости онъ противопоставляетъ титаническимъ натурамъ романтизма,— онъ ограничился тѣмъ, что показываетъ наглядно, какъ безсильны эти мнимые титаны и какъ смѣшны ихъ попытки бороться съ дѣйствительностью. Идеалъ Толстого, какъ видно, близко подходитъ къ идеалу Достоевскаго. Но съ Достоевскимъ у него есть одно существенное отличіе: своихъ смиренныхъ героевъ Достоевскій подвергаетъ насмѣшкамъ, даже истязаніемъ: они духомъ высоки, но въ жизни они угнетенные. У Толстого, напротивъ, сознаніе своего ничтожества передъ обществомъ, передъ Богомъ— не только высшая мудрость, но и дорога къ счастію, и тотъ лишь находитъ эту дорогу, кто соглашается признать себя зауряднымъ человѣкомъ, забывъ о гордынѣ.

Есть въ творчествѣ гр. Толстого и другая объединяющая черта—это поразительное сходство главныхъ дѣйствующихъ лицъ въ его произведеніяхъ. Такое сходство встрѣчается конечно не у одного Толстого; оно болѣе или менѣе свойственно всѣмъ писателямъ, создавшимъ живые типы, а не однѣ только безличныя фигуры. Сходство это ни что иное, какъ отраженіе личности писателя на его герояхъ. Въ самомъ дѣлѣ, главный источникъ психологическаго анализа по необходимости заключается въ наблюденіи человѣка надъ собою; изъ самаго себя онъ черпаетъ большую часть того матеріала, на основаніи котораго строитъ выводы о явленіяхъ психической жизни. Художникъ не уходитъ отъ этого общаго закона, онъ только глубже и ярче сознаетъ происходящее въ немъ самомъ и, съ помощью дарованнаго ему чутья, тоньше другихъ проникаетъ и въ чужія души. Вотъ почему объективность художника—понятіе всегда очень относительное. Въ главныхъ, центральныхъ его фигурахъ онъ болѣе или менѣе воспроизводитъ свою нравственную личность и рисуетъ ее либо въ томъ видѣ, въ какомъ она представляется ему на самомъ дѣлѣ, либо въ томъ, въ какомъ онъ желалъ-бы ее видѣть. Другими словами, онъ воспроизводитъ себя либо въ простомъ, не разукрашенномъ, либо въ идеализированномъ обликѣ. Смотря по тому, которая изъ этихъ двухъ наклонностей преобладаетъ, онъ создаетъ отрицательные или положительные типы. Наши великіе писатели, начиная съ самаго Пушкина, постоянно склонялись въ пользу перваго изъ этихъ пріемовъ. Вотъ почему наша литература даже въ эпоху господства романтизма, въ противоположность литературамъ Запада, всегда носила отрицательный харак-

теръ. Та сравнительная трезвость, съ которой и Пушкинъ, и Грибоѣдовъ, и Лермонтовъ, и Тургеневъ, не говоря уже о Гоголѣ, отдавали себѣ отчетъ въ недостаткахъ своихъ героевъ, не дозволяла имъ, подобно романтикамъ Запада, преклоняться передъ созданными ими даже идеальными фигурами: на то они слишкомъ ясно видѣли Ахиллесову пяту своихъ героевъ. Пушкинъ былъ несомнѣнно подъ обаяніемъ Онѣгина, Лермонтовъ—подъ обаяніемъ Печорина. Но внѣшній блескъ этихъ фигуръ, создававшій имъ цѣлую толпу подражателей среди общества, не могъ ослѣплять ихъ творцовъ на счетъ ихъ затаенныхъ слабостей. У Тургенева эта черта проявляется еще сильнѣе, и отсутствіе энергіи, парализующее его главныхъ дѣйствующихъ лицъ въ рѣшительную минуту жизни—ничто иное, какъ результатъ скорбнаго сознанія, что въ немъ самомъ этой энергіи недоставало.

Но ни въ одномъ изъ нашихъ крупныхъ писателей это отличное свойство русскаго творчества не сказалось съ такою силою, какъ у Толстого. Не смотря на всю свою объективность, Толстой полнѣе всѣхъ нашихъ художниковъ воспроизводилъ въ своихъ герояхъ самого себя, раскрывалъ передъ читателемъ затаенныя движенія своей души. Поступая такъ, онъ не ограничивался воспроизведеніемъ одного только руководящаго типа, но какъ-бы разлагалъ свой внутренній міръ на составныя части и свои противорѣчивыя стремленія воплощалъ въ фигурахъ не только разнообразныхъ, но даже противоположныхъ. Какъ въ библейскомъ сказаніи Творецъ создалъ жену Адама изъ его ребра, Толстой возводилъ отдѣльныя свойства своей натуры на степень цѣльныхъ, самостоятельныхъ характеровъ. Такую поляризацію творчества мы видимъ, впрочемъ, не у одного Толстого. Воплощать въ противоположныхъ типахъ внутреннюю раздвоенность человѣческаго духа—любимый пріемъ многихъ изъ крупныхъ художниковъ. Какъ на самый яркій примѣръ, можно указать на Гёте, который въ Фаустѣ и Мефистофелѣ воспроизвелъ какъ-бы двѣ стороны, два борющихся элемента одной и той-же натуры.

Всѣ толстовскіе типы могутъ быть сведены къ четыремъ главнымъ: одинъ изъ нихъ, центральный и повторяющійся наиболѣе часто, всего полнѣе выражаетъ собою личность самого художника, стало быть, всего болѣе субъективенъ. Этотъ типъ, остающійся вѣрнымъ себѣ при всѣхъ послѣдовательныхъ измѣненіяхъ, проходитъ чрезъ все творчество Толстого, отъ героя „Дѣтства“ Николеньки Иртенева до самого Позднышева. И нельзя не признать, что влагая самого себя въ этого центральнаго героя, поручая ему быть носителемъ главнаго теченія своей мысли, Толстой

обнаружилъ поразительную непритязательность и смиреніе необыкновенное. Никакихъ особенно выдающихся свойствъ онъ своему герою не придалъ; не только онъ не одарилъ его блестящими качествами, не заставилъ его одерживать побѣды, не прибѣгнулъ, такимъ образомъ, къ удобному способу самовосхваленія, котораго такъ часто придерживался Байронъ,—Толстой напротивъ всегда представляетъ своего героя человѣкомъ зауряднымъ, который въ жизни зачастую встрѣчается съ неудачей и попадаетъ въ комическія положенія, которому не остается даже болѣзненнаго утѣшенія красиво иронизировать надъ собой и любоваться своими недочетами, какъ дѣлаютъ это постоянно герои Тургенева. Толстовкіе герои, напротивъ, обличаютъ самихъ себя гораздо раньше, чѣмъ дѣлаютъ это съ ними безпощадные уроки жизни; и при этомъ они вовсе не рисуются этимъ самообличеніемъ—они преслѣдуютъ въ самыхъ тайникахъ своей души, какъ сорныя растенія, самыя неуловимыя попытки угодить тщеславію и побаловать дурные инстинкты. Главная, руководящая черта ихъ характера—глубокая, неподкупная правдивость. И благодаря этому свойству имъ прощаются всѣ недостатки, прощаются не только читателемъ, но и самимъ авторомъ. Въ самомъ дѣлѣ, при всей безпощадности своего анализа, гр. Толстой никогда не развѣнчиваетъ своихъ героевъ—потому, быть можетъ, что онъ ихъ и не вѣнчаетъ вовсе. Нѣтъ у него и слѣда той двойственности по отношенію къ нимъ, которую обнаружили Пушкинъ въ Онѣгинѣ и Тургеневъ въ Рудинѣ. Они могутъ быть неловкими, смѣшными, даже неуклюжими, какъ Пьеръ, даже преступными, какъ Позднышевъ, но своихъ правъ на симпатію нашу они не утрачиваютъ. Особенность манеры Толстого состоитъ въ умѣніи пользоваться комизмомъ безъ злобы, быть снисходительно гуманнымъ, даже при самой безпощадной ироніи. Онъ изобличаетъ малѣйшую наклонность дѣйствующихъ лицъ къ самовозвеличенію, къ рисовкѣ; онъ показываетъ всю непригляднуюи мелочную подкладку яко-бы возвышенныхъ чувствъ, но при всемъ томъ не перестаетъ любить своихъ героевъ, не смотря на всѣ ихъ недостатки. Вотъ почему только поразительной близорукостью можно объяснить попытки нѣкоторыхъ нашихъ критиковъ приписать Толстому тенденціонное намѣреніе заклеймить нравственную несостоятельность высшихъ слоевъ русскаго общества. Такая попытка свидѣтельствуетъ лишь о неумѣніи понять истинный смыслъ толстовской сатиры. Толстой потому обличаетъ слабости людей, что вообще мало вѣритъ въ силу человѣческаго духа и въ его стремленіи показать себя великимъ подозрѣваетъ одну ходульность. Что это обличеніе не

имѣетъ тенденціознаго характера, что оно не вызвано желаніемъ бичевать, а напротивъ — гуманнымъ сочувствіемъ къ человѣческимъ слабостямъ, видно изъ того уже, что своимъ заурядным героямъ Толстой не противопоставилъ положительнаго типа. Напротивъ, тѣ изъ его характеровъ, которые одарены внѣшнимъ блескомъ, силою воли и высокимъ полетомъ мысли, всѣ до единаго являются настоящими отрицательными фугурами. Въ самомъ дѣлѣ, если сопоставить этихъ сильныхъ, счастливыхъ людей съ его неудачниками, то не трудно будетъ убѣдиться, на чьей сторонѣ симпатіи автора. Сравненіе это не всегда возможно, потому что этотъ второй, блестящій типъ не во всѣхъ произведеніяхъ Толстого выведенъ на ряду съ первымъ. Но тамъ, гдѣ онъ имѣется на лицо, выводъ этотъ сдѣлать не трудно. Поставьте въ самомъ дѣлѣ рядомъ съ Николенькой Иртеневымъ его старшаго брата Володю, князя Андрея Волконскаго рядомъ съ Пьеромъ Безухимъ, Вронскаго съ Левинымъ—и всякія сомнѣнія исчезнутъ.

Насколько Толстой главныхъ своихъ героевъ, начиная съ десятилѣтняго Николеньки въ „*Дѣтствѣ*“, лишилъ всякаго внѣшняго обаянія, представилъ неловкими и зачастую смѣшными, настолько онъ щедро одарилъ ихъ соперниковъ, и блескомъ ума, и физической красотой, и жизненнымъ успѣхомъ. И тѣмъ не менѣе отъ этихъ баловней судьбы не только вѣетъ на читателя холодомъ, но внѣшнія условія счастья, которыми они обставлены, въ концѣ концовъ имъ все-таки этого счастья не даютъ. Ту же иронію, съ которой Толстой относится къ героямъ первой категоріи, дѣлая ихъ смѣшными, онъ примѣняетъ и къ этимъ уже вовсе не смѣшнымъ фигурамъ. Только иронія здѣсь проникаетъ глубже и добродушіе смѣняется горечью; ее вызываетъ уже не комизмъ положенія, а напротивъ трагическій контрастъ между богатыми дарами счастья и внутреннею невозможностью ими пользоваться. Типы этого рода до нѣкоторой степени похожи на тургеневскихъ „лишнихъ“ людей. Но и здѣсь Толстой проникъ дальше своего великаго собрата въ тайны человѣческаго сердца. Не слабость воли, не отсутствіе рѣшимости виною тому, что князь Андрей и Вронскій, которыхъ съ дѣтства окружаетъ успѣхъ и которые вступаютъ въ жизнь съ гордымъ сознаніемъ превосходства надъ другими, все-таки не находятъ настоящаго счастья. Причина здѣсь иная — она лежитъ въ роковой несостоятельности личныхъ стремленій человѣка, въ полной его неспособности удовлетвориться тѣмъ внѣшнимъ блескомъ, который даютъ успѣхъ и богатство. Князь Андрей и Вронскій несчастливы потому, что, подобно евангельской Марѳѣ, они избрали себѣ не благую часть. И въ этомъ обличеніи силь-

ныхъ натуръ Толстой опять-таки возвелъ на степень художественнаго типа одну изъ сторонъ своего собственнаго „я“—неудовлетворенность жизнью, которая неизбѣжно сказывается у наиболѣе одаренныхъ людей и которую онъ втайнѣ чувствовалъ даже въ тѣ годы, когда вполнѣ отдавался жизнерадостнымъ ощущеніямъ.

Есть, однако — и Толстой это сознаетъ прекрасно — особый сортъ людей, которымъ счастіе дается вполнѣ, какъ разъ потому, что они не предъявляютъ къ жизни требованій особенно высокихъ. Эти люди, стоящіе какъ-бы на перепутьи между двумя типами, о которыхъ я только что говорилъ, люди, не гоняющіеся за высокими задачами, но облацающіе достаточнымъ запасомъ заурядной житейской мудрости, тоже имѣютъ двухъ видныхъ представителей въ романахъ графа Толстого — Николая Ростова въ „Войнѣ и мирѣ“ и Стиву Облонскаго въ „Аннѣ Карениной“. Это вполнѣ здоровыя, уравновѣшенныя, добродушно-эгоистическія натуры, которыхъ не тревожитъ мучительный анализъ надъ собою, а еще менѣе, конечно, страданіе о чужомъ горѣ. Умѣнье ладить съ людьми и обстоятельствами даетъ имъ успѣхъ, а непритязательность къ жизни позволяетъ довольствоваться счастьемъ невысокаго полета. Эти люди, являющіеся какъ-бы продуктомъ скрещенія первыхъ двухъ типовъ, могли бы считаться настоящими положительными героями, если-бы и по отношенію къ нимъ не слышалось у ихъ творца затаенной насмѣшки, вызванной какъ разъ невзыскательностью ихъ нравственныхъ требованій. „Полное счастіе возможно“,— какъ будто говоритъ Толстой,—„но дается оно тѣмъ только, кто довольствуется низкопробными радостями.

Есть, наконецъ, у Толстого еще одинъ основной типъ, составляющій прямую противоположность гордымъ, блестящимъ героямъ, вродѣ князя Андрея и Вронскаго—это люди настоящей внутренней правды, достигшіе того идеала, который только мерещится самымъ излюбленнымъ изъ толстовскихъ героевъ. Они не только аскеты, но почти юродивые. Къ жизни они не предъявляютъ требованій не потому, что ихъ удовлетворяютъ грубыя наслажденія, а потому, что имъ ровно никакихъ наслажденій не нужно, что они живуть одной душой, простой, незатѣйливой, смиренной. Сюда относятся: юродивый въ „Дѣтствѣ“, бѣдный музыкантъ въ „Люцернѣ“, Платонъ Каратаевъ въ „Войнѣ и мирѣ“, старикъ Акимъ во „Власти тьмы“. Люди эти, въ свою очередь, тоже олицетвореніе одной изъ нравственныхъ сторонъ самого Толстого,—стремленія къ аскетизму, которое рано вступило у него въ борьбу съ эпикурейскими наклонностями его природы.

X.

Посмотримъ теперь, какъ основная тема творчества Толстого послѣдовательно выразилась въ его произведеніяхъ.

Во всѣхъ европейскихъ литературахъ психологіи дѣтства посвящено много блестящихъ и прочувствованныхъ страницъ. Прослѣдить въ зародышѣ будущее развитіе характера — это задача, прельстившая большинство крупныхъ романистовъ. Жоржъ Сандъ и Диккенсъ возвращались къ этой темѣ особенно часто. У насъ Тургеневъ въ „Дворянскомъ гнѣздѣ“ посвятилъ нѣсколько мастерскихъ главъ молодымъ годамъ своего Лаврецкаго; Гончаровъ подробно прослѣдилъ вліяніе среды воспитанія на двухъ своихъ герояхъ, Обломовѣ и Райскомъ; Достоевскій въ своихъ „Братьяхъ Карамазовыхъ“ обрисовалъ цѣлую группу дѣтей, съ поразительною чуткостью воспроизводя ихъ душевный міръ. Но всѣ эти картины дѣтства все-таки представляютъ его лишь въ отрывочномъ видѣ, либо какъ подготовленіе къ послѣдующему развитію, либо какъ результатъ вліянія старшихъ на подрастающее поколѣніе. У одного Толстого въ его „Дѣтствѣ, Отрочествѣ и Юности“ мы находимъ полное и самостоятельное изображеніе дѣтскихъ годовъ, съ самаго момента, когда зарождается сознаніе, до наступленія совершеннолѣтія. На своемъ Николенькѣ онъ прослѣдилъ ростъ молодой жизни самой по себѣ, не только въ видѣ отраженія постороннихъ воздѣйствій, но во всей цѣлости внутренняго дѣтскаго міра, со всѣми его помыслами, ощущеніями и тревогами. Толстой не смотритъ на своего героя только со стороны, какъ дѣлаютъ это другіе писатели,—онъ становится на его мѣсто и говоритъ прямо отъ его имени. Въ „Дѣтствѣ“ несомнѣнно заключается автобіографическій матеріалъ, если не въ самой фабулѣ, то въ картинѣ внутренняго психологическаго развитія героя. Тонкій анализъ движеній его души Толстой могъ почерпнуть только у самого себя, хотя-бы онъ и придумалъ весь внѣшній ходъ разсказа и являющихся въ немъ прочихъ лицъ. Первое его произведеніе было въ то же время и первымъ художественнымъ изображеніемъ дѣтства. Неудивительно, что оно дало ему сразу громкую извѣстность.

Одинъ изъ нашихъ критиковъ, г. Скабичевскій, попытался Николеньку Иртенева представить какъ типъ юноши изъ дворянской среды, и весь его характеръ истолковать спеціально дворянскимъ воспитаніемъ. Такое объясненіе нельзя не признать въ высшей степени узкимъ и произвольнымъ. Конечно, на молодомъ толстовскомъ героѣ обстановка до извѣстной степени отражается,

какъ то бываетъ съ любымъ ребенкомъ; внѣ опредѣленныхъ жизненныхъ рамокъ никакого человѣка представить себѣ вообще нельзя. Но что въ своемъ Николенькѣ Толстой вовсе не хотѣлъ изобразить типъ молодого барича, что типичность его не сословная, а вполнѣ индивидуальная, это ясно уже изъ того, что рядомъ съ Николенькой въ той-же средѣ растетъ его старшій братъ Володя, на него совсѣмъ не похожій. Особенности характера Николеньки, притомъ, вовсе не таковы, чтобы онѣ могли исключительно обусловливаться воспитаніемъ, какъ было оно, напримѣръ, съ Обломовымъ или съ Райскимъ. Въ томъ-то и заключается коренное отличіе Толстого отъ другихъ изобразителей дѣтства, что своего Николеньку онъ понялъ и нарисовалъ вполнѣ индивидуально и знакомитъ насъ съ малѣйшими подробностями его внутренняго міра, въ которомъ очень много чертъ, совсѣмъ независящихъ отъ какой-бы то ни было среды. Двѣ главныя основы его характера — совершенная правдивость передъ собой, правдивость щепетильно доискивающаяся самыхъ затаенныхъ и притомъ часто некрасивыхъ внутреннихъ побужденій, болѣзненно-робкое самолюбіе, иной разъ заставляющее его осилить себя и, очертя голову, высказать напускную смѣлость. Николенька иногда лжетъ передъ другими, но передъ собой онъ безусловно правдивъ и ловитъ себя не только на сомнительномъ поступкѣ, но даже на каждой нехорошей мысли. Робѣетъ онъ постоянно, но причиной тому не отсутствіе мужества, а недовѣріе къ себѣ. Недовольство собой,—реакція противъ страданій самолюбія, — и вызываетъ у него порывы отваги не по разуму и благодаря ей онъ нарушаетъ какъ разъ тѣ самыя приличія, о соблюденіи которыхъ такъ болѣзненно старается. Какъ видно, Николенька совершенная противоположность заправскому герою; ему не достаетъ какъ разъ того свойства, которое скрадываетъ недостатки и представляетъ въ самомъ выгодномъ свѣтѣ блестящія качества, не достаетъ той ловкой самоувѣренности, которая всего лучше обезпечиваетъ успѣхъ. Но какъ разъ благодаря этому онъ и симпатиченъ. Его старшій братъ, ловкій и благовоспитанный Володя—одинъ изъ тѣхъ юношей, которыми обыкновенно гордятся родители, потому что онѣ вездѣ успѣваютъ, и въ обществѣ, и на экзаменахъ, и, позднѣе, на службѣ, а между тѣмъ, хотя Толстой нигдѣ не подчеркиваетъ своей антипатіи къ нему, отъ Володи такъ и вѣетъ пустотой и безсердечіемъ. На этихъ двухъ типахъ впервые сказался тотъ особый пріемъ Толстого, которому онъ оставался вѣренъ во всѣхъ своихъ дальнѣйшихъ произведеніяхъ,—его умѣніе вызывать со-

чувствіе къ своимъ героямъ совершенно независимо отъ ихъ внѣшняго блеска и отъ степени ихъ удачи. Иронія Толстого какъ будто двоится. Она не щадитъ его любимыхъ созданій, безжалостно раскрывая ихъ промахи; но рядомъ съ нею чувствуется другая, болѣе скрытая и глубокая иронія, обличающая всю мишурность наружнаго блеска. Есть и другой любимый толстовскій пріемъ, отличающій его среди всѣхъ прочихъ нашихъ художниковъ и тоже впервые имъ употребленный въ повѣсти „Дѣтство". Пріемъ этотъ заключается въ такомъ анализѣ внѣшнихъ проявленій каждаго психическаго движенія, который разлагаетъ эти проявленія на мельчайшія составныя части, какъ-бы подвергая ихъ дѣйствію химическаго реактива. Другіе художники, описывая какой-нибудь душевный аффектъ, стараются изобразить внутреннія ощущенія своихъ дѣйствующихъ лицъ, лишь изрѣдка дополняя ихъ какимъ-либо наружнымъ, большею частью условнымъ, какъ-бы символическимъ жестомъ.

Раскаяніе, горе, злоба, любовь, энтузіазмъ — все это представляется ими, какъ нѣчто цѣльное, и самыя яркія краски пускаются въ ходъ, дабы усилить впечатлѣніе. При этомъ каждое такое чувство овладѣваетъ даннымъ лицомъ непремѣнно сполна, по крайней съ той минуты, какъ оно восторжествовало надъ противоположными стремленіями души. Если, напримѣръ, сердцемъ героя овладѣла ревность и онъ собирается мстить, то весь онъ дышетъ злобою, не зная уже никакого иного чувства; если герой идетъ на мужественное самопожертвованіе, онъ тоже весь охваченъ пламенною готовностью встрѣтить опасность. Толстой слѣдуетъ діаметрально противоположному методу: онъ какъ будто не довѣряетъ сильнымъ движеніямъ души, какъ не довѣряетъ великимъ характерамъ. Толстой слишкомъ хорошо помнитъ, какъ много таится мелкаго, даже тривіальнаго подъ самыми могучими и благородными аффектами, какъ вседневная жизнь съ ея матеріальными, иногда пошлыми требованіями сохраняетъ власть надъ человѣкомъ даже въ самыя бурныя минуты; точно сквозь увеличительное стекло онъ показываетъ всю эту подкладку сильныхъ психическихъ движеній. Въ этомъ тоже отражается его своеобразная иронія, всегда незлобивая, но какъ разъ потому, быть можетъ, неотразимо дѣйствующая на читателя.

Содержаніе „Дѣтства, Отрочества и Юности" вращается почти исключительно среди самыхъ обыденныхъ и мелочныхъ событій. Игры, а потомъ и кутежи съ товарищами, заучиванье уроковъ, визиты къ знакомымъ, поверхностная влюбленность—вотъ къ чему сводится это содержаніе. Но и здѣсь, на этихъ мелочахъ жизни,

представленъ поразительный контрастъ между оффиціальными чувствами, если можно такъ выразиться, какія долженъ испытывать при всемъ этомъ юноша, и дѣйствительнымъ его душевнымъ состояніемъ. Возьмемъ для примѣра хотя-бы мастерское по своему комизму описаніе перваго кутежа студентовъ-первокурсниковъ, устроеннаго въ домѣ одного изъ нихъ, съ благословенія родныхъ, подъ отеческимъ руководствомъ бывшаго гувернера Herr'a Фроста. Комизмъ этой сцены заключается въ общемъ стараніи всѣхъ присутствующихъ увѣрить себя, что имъ чрезвычайно весело, между тѣмъ какъ на самомъ дѣлѣ имъ необыкновенно скучно. И всѣ они, въ томъ числѣ и Herr Фростъ, самымъ добросовѣстнымъ образомъ, точно по командѣ, напиваются допьяна. Въ одномъ только случаѣ разсказъ возвышается до трагической ноты—въ минуту неожиданной для героя кончины его матери, оставшейся въ деревнѣ, когда мужъ и дѣти переселились въ Москву. Но и здѣсь Толстой не приминулъ показать, какъ, при всей искренности горя Николеньки, когда онъ стоялъ предъ гробомъ матери, въ его дѣтской головѣ роились самыя разнообразныя мысли, ничего общаго съ этимъ горемъ не имѣвшія. Такой пріемъ въ описаніи и придалъ творчеству графа Толстого сильную реалистическую окраску. Пріемъ этотъ вызывалъ самыя восторженныя похвалы необыкновенному ясновидѣнію Толстого и его безпощадной правдивости. Но имѣетъ онъ и свою оборотную сторону: анализомъ можно злоупотреблять, какъ и всѣмъ на свѣтѣ. Микроскопъ открываетъ въ каплѣ воды цѣлый невѣдомый міръ разнообразныхъ, большею частью уродливыхъ существъ; но съ помощью микроскопа нельзя увидѣть прелесть какого-нибудь ландшафта, либо красоту человѣческаго лица. И въ концѣ концовъ, совершенно такъ же, какъ армія есть нѣчто большее, чѣмъ совокупность нѣсколькихъ десятковъ тысячъ солдатъ, а человѣческій организмъ—чѣмъ совокупность нѣсколькихъ милліоновъ клѣточекъ, такъ психическое настроеніе не есть только сумма безраличныхъ жестовъ и полу-безсознательныхъ обрывковъ мыслей. И отдаваясь ѣдкому удовольствію разлагать на мелочи сильное чувство, мы рискуемъ зачастую позабыть о цѣломъ изъ-за ничтожныхъ подробностей.

Герой „Утра помѣщика“ и затѣмъ двухъ другихъ повѣстей, князь Нехлюдовъ,—второй, по очереди, продставитель центральнаго толстовскаго типа. Одинъ изъ нашихъ критиковъ, г. Скабичевскій, въ статьѣ „Графъ Толстой, какъ художникъ и мыслитель“, пытается даже изобразить Нехлюдова, какъ простого подражателя Николеньки Иртенева, какъ послѣдовательную ступень

въ развитіи его характера. Съ этимъ взглядомъ нельзя, однако, согласиться. Николенька и князь Нехлюдовъ, правда, разновидности одного и того же типа, но разновидности съ очень характерными отличіями. Не говоря уже о томъ, что оба, въ качествѣ близкихъ товарищей, временно появляются въ романѣ „Юность“ — одно обстоятельство не допускаетъ ихъ полнаго тожества: въ характерѣ Неклюдова есть элементъ серьезной вдумчивости, притомъ съ оттѣнкомъ меланхолической сентиментальности, элементъ, совершенно отсутствующій въ менѣе глубокой, но зато болѣе живой натурѣ его товарища. Николенька тоже охотникъ изслѣдовать самого собя, но въ его наклонности къ этому нѣтъ ничего болѣзненнаго, и малѣйшаго развлеченія достаточно, чтобы оторвать его отъ такого анализа. Молодой Нехлюдовъ, наоборотъ, съ перваго-же появленія на страницахъ „Юности“ будто находится подъ бременемъ какого-то тяготѣющаго надъ нимъ и не совсѣмъ понятнаго для него нравственнаго долга, и мысль его постоянно занята выясненіемъ себѣ этого долга, мучительнымъ вопросомъ, способенъ-ли онъ разрѣшить стоящую передъ нимъ жизненную задачу. Нехлюдовъ по рожденію принадлежитъ къ высшему слою дворянства, и обстоятельство это рано пробудило и вызвало въ немъ неотвязчивую думу о долгѣ передъ родиной и въ особенности передъ многочисленными крѣпостными. Словомъ, Нехлюдовъ одинъ изъ представителей типа скорбящихъ аристократовъ, которыхъ такъ много было въ эпоху романтизма. Изъ числа героевъ Толстого, онъ, по крайней мѣрѣ, всего ближе подходитъ къ этому типу, хотя Толстой, вѣрный своему обычному реализму, и постарался его поставить въ рамки своей обыденной дѣйствительности. И какъ разъ благодаря этому, на Неклюдовѣ всего удобнѣе прослѣдить, какъ относится гр. Толстой не только къ романтическимъ героямъ вообще, но и къ попыткамъ людей 40-хъ годовъ достигнуть придуманной ими для себя высокой цѣли.

Девятнадцатилѣтній Нехлюдовъ, еще не покончивъ съ университетомъ, рѣшается бросить столицу и навсегда уѣхать въ свое большое родовое помѣстье, чтобы тамъ исключительно заняться изученіемъ быта крестьянъ. Въ письмѣ къ знатной и чопорной теткѣ онъ излагаетъ мотивы своего рѣшенія съ нѣкоторымъ вычурнымъ комизмомъ, но зато и съ наивною искренностью. Конечно, его ожидаютъ одни разочарованія. Его попытки сблизиться съ народомъ встрѣчаютъ глухое недовѣріе однихъ, корыстное искательство другихъ. Обойдя цѣлый рядъ крестьянскихъ дворовъ—въ этомъ заключается „Утро помѣщика“ — Нехлюдовъ возвращается домой усталый, разочарованный въ себѣ

и съ страннымъ чувствомъ зависти на сердцѣ,—зависти къ встрѣченному имъ бойкому парню, у котораго въ жизни все такъ просто, ясно и опредѣленно. Но здѣсь-то и рождается вопросъ, хотѣлъ-ли Толстой, какъ дѣлалъ это такъ часто Тургеневъ, просто развѣнчать своего героя, объяснивъ его неудачу нравственною дряблостью или, пожалуй, дряблостью цѣлаго сословія. Такъ думаетъ по крайней мѣрѣ г. Скабичевскій. Мнѣ сдается однако-жъ, что мысль Толстого и глубже, и тоньше такой банальной постановки вопроса.

Толстой, конечно, подсмѣивается надъ романтическимъ увлеченіемъ Неклюдова, но лишь тѣмъ добродушнымъ сочувственнымъ смѣхомъ, съ которымъ онъ относится ко всѣмъ своимъ героямъ, въ томъ числѣ къ Пьеру и къ Левину. Иначе онъ и не могъ посмотрѣть на затѣю молодого князя, въ силу того ироническаго недовѣрія, какое вызываетъ въ немъ всякое горячее стремленіе, все отмѣченное чертою романтизма. И Неклюдовъ разочаровывается въ своей мечтѣ не потому, чтобы на немъ лежала какая-нибудь вина, чтобы самъ онъ лично былъ не способенъ выполнить свою задачу, а потому именно, что эта задача—иллюзія, что она невыполнима ни для кого. Въ глазахъ Толстого каждая попытка единичнаго человѣка кореннымъ образомъ измѣнить къ лучшему судьбу другихъ людей то же, что попытка двигать Сизифовъ камень. Въ „Утрѣ помѣщика“ нельзя не видѣть первый зачатокъ того взгляда, который съ такою рѣзкостью былъ высказанъ гр. Толстымъ по поводу неурожая 1891 года. Помочь народу не подъ силу высшимъ классамъ, думаетъ графъ, хотя бы ими руководили самыя лучшія побужденія. И замѣчательно, что изъ этого квіетизма Толстого—квіетизма, которому онъ, впрочемъ, не слѣдовалъ на практикѣ—широко открыта дорога на всѣ стороны. Основываясь на немъ, любой зачерствѣлый консерваторъ можетъ самодовольно доказывать, что народу помогать незачѣмъ. Зато съ неменьшимъ правомъ можетъ ссылаться на это воззрѣніе и соціалистъ, утверждая, что безпомощность высшихъ классовъ въ дѣлѣ благотворительности зависитъ отъ коренной неправды самаго ихъ существованія. Но Толстой не приходитъ ни къ одному изъ этихъ выводовъ—по крайней мѣрѣ онъ не поступалъ такъ, когда писалъ „Утро помѣщика“. Дѣло въ томъ, что міровоззрѣніе Толстого не продуктъ рефлексіи, а результатъ непосредственнаго, прямого впечатлѣнія. Ему дѣла нѣтъ до того, согласуется-ли мысль, высказываемая имъ въ данную минуту, съ другимъ мнѣніемъ, столь-же искренно высказаннымъ въ иное время.

Что гр. Толстой не думаетъ винить Нехлюдова за его неудачу, вполнѣ явствуетъ изъ двухъ обстоятельствъ: во-первыхъ, Нехлюдову всего 19 лѣтъ, а въ такіе годы нельзя требовать глубокаго знанія народа; во-вторыхъ, даже когда онъ встрѣчаетъ полное недовѣріе въ крестьянахъ и самого себя вынужденъ уличить въ комической наивности, онъ не перестаетъ быть симпатичнымъ, какъ всегда симпатично всякое искреннее стремленіе къ добру. Одно изъ двухъ въ самомъ дѣлѣ: либо онъ не знаетъ, какъ взяться за дѣло, потому что слишкомъ молодъ, либо причиною недовѣрія крестьянъ служитъ вѣковое рабство, быть можетъ, обостренное злоупотребленіями какого-нибудь управляющаго. Ни въ томъ, ни въ другомъ молодой князь не виноватъ. Если онъ вернется въ деревню, когда ему минетъ тридцать, и сохранитъ прежнюю сердечную теплоту, ему удастся вѣроятно кое-что вокругъ себя перемѣнить къ лучшему, какъ удавалось оно многимъ помѣщикамъ не только при крѣпостномъ правѣ, но и послѣ освобожденія. Да, наконецъ—выскажу свою мысль съ полною откровенностью—едва-ли все происходило на самомъ дѣлѣ такъ, какъ увѣряетъ графъ Толстой въ своемъ „Утрѣ помѣщика". Что Нехлюдова сплошь и рядомъ обманываютъ, что крестьяне съ непривычки озадачены его участіемъ къ ихъ судьбѣ, что онъ дѣлалъ зачастую промахи вслѣдствіе незнакомства съ ихъ бытомъ,—все это несомнѣнно и не могло не случиться. Но чтобы богатый помѣщикъ не могъ при крѣпостномъ правѣ поднять благосостоянія своихъ крестьянъ — расширивъ ихъ поля, отпустивъ имъ лѣсъ на новыя избы, прикупивъ имъ лошадей,—это явная натяжка, свидѣтельствующая лишь о томъ, что въ 1852 году самъ авторъ былъ недостаточно знакомъ съ народнымъ бытомъ. Еще менѣе вѣроятно, чтобы нищій крестьянинъ Чурисъ, у котораго разваливается хата и съ трудомъ подпертая крыша грозитъ паденіемъ,—этотъ Чурисъ отказался получить лѣсъ изъ помѣщичьей рощи и неохотно принялъ деньги изъ рукъ молодого князя. Намъ, по крайней мѣрѣ, даже въ настоящее время ни разу не удалось встрѣтить крестьянъ, которые-бы отказались отъ того или другого.

Этотъ взглядъ на толстовскаго Нехлюдова еще болѣе подтверждается дальнѣйшимъ развитіемъ его характера въ двухъ другихъ разсказахъ: „Встрѣчѣ въ отрядѣ" (1856 г.) и „Люцернѣ" (1857 г.); оба они носятъ заглавіе „Изъ записокъ князя Нехлюдова". Армейскій офицеръ во „Встрѣчѣ" и русскій путешественникъ за границей въ „Люцернѣ"—не только совсѣмъ уже зрѣлые люди, но поставлены они по отношенію къ окружающимъ ихъ лицамъ—

и это очень рѣдкій примѣръ у Толстого—въ положеніе несомнѣнно преобладающее. Съ военными товарищами Нехлюдовъ держитъ себя просто и спокойно, безъ всякаго оттѣнка заносчивости или спѣси, и его превосходство становится особенно яркимъ при сопоставленіи съ прежнимъ столичнымъ знакомымъ, разжалованнымъ вслѣдствіе какой-то исторіи и представляющимъ чрезвычайно типичную смѣсь угодливости и хвастовства. Въ „Люцернѣ Нехлюдовъ противопоставленъ совершенно иной средѣ—празднымъ космополитамъ, собравшимся въ швейцарскомъ отелѣ. Онъ возмущенъ безсердечіемъ, какое выказываетъ эта богатая публика къ странствующему музыканту, и совершенно явно, на глазахъ у всѣхъ, беретъ этого музыканта подъ свое покровительство, усаживаетъ съ собою, потчуетъ винами, подробно распрашиваетъ о жизни, словомъ обращается съ нимъ, какъ съ равнымъ. Быть можетъ, во всемъ этомъ есть нѣкоторая рисовка передъ собою, которая иногда побуждаетъ насъ съ трескомъ бросать обществу вызовъ, и большею частью вызовъ самъ по себѣ безполезный. Что Нехлюдовъ, когда онъ нянчился съ своимъ музыкантомъ, не столько имѣлъ въ виду помочь бѣдному артисту, сколько удовлетворить возмущенное чувство, просившееся наружу,—это несомнѣнно. Но при всей практической безплодности такихъ манифестацій, а пожалуй и всѣхъ манифестацій вообще—зрѣлище черствой несправедливости по отношенію къ слабымъ вызываетъ иногда такую потребность въ протестѣ, что не устоять противъ нея и самому разсудительному человѣку, если у него есть сердце. Удовлетвореніе нравственнаго чувства, конечно, не всегда ведетъ къ ожидаемымъ результатамъ, но само по себѣ оно уже результатъ не малый, хотя-бы ради очищенія нравственной атмосферы. Какъ-бы то ни было, въ обоихъ поименованныхъ разсказахъ симпатія автора несомнѣнно на сторонѣ Нехлюдова и—добавлю кстати—оба они носятъ очевидный характеръ личныхъ воспоминаній. А если такъ, то ужъ нечего говорить, будто Толстой въ своемъ Нехлюдовѣ хотѣлъ изобличить дряблость и несостоятельность дворянскаго прекраснодушія.

Но—возразятъ, быть можетъ—есть и другой разсказъ, въ которомъ появляется Нехлюдовъ, именно „Записки маркера“, и въ этомъ разсказѣ надъ нимъ уже произносится немилосердный и при томъ вполнѣ заслуженный приговоръ. Судьба героя „Записокъ“, въ самомъ дѣлѣ, не смотря на его жалкій конецъ, не вызываетъ ни симпатій, ни сожалѣнія. При всей неиспорченности, при всей наивности и мягкости характера, Нехлюдовъ въ „Запискахъ“ до того слабъ и ничтоженъ, онъ такъ легко поддается

самымъ незатѣйливымъ и грубымъ искушеніямъ, что возбуждаетъ скорѣе негодованіе, чѣмъ жалость. Даже раскаяніе, даже смерть не могутъ примирить съ нимъ читателя. Все это несомнѣнно. Но остается рѣшить вопросъ: Неклюдовъ „Записокъ“ одно ли и тоже лицо съ Нехлюдовымъ „Утра помѣщика“? Сомнѣніе на этотъ счетъ можетъ возникнуть уже въ силу того, что послѣдняго зовутъ Дмитріемъ, а перваго Анатоліемъ.

На этомъ, впрочемъ, настаивать не буду; здѣсь могла случиться простая ошибка, нерѣдкая у Толстого: называетъ же онъ въ „Войнѣ и мирѣ“ Пьера то Безухимъ, то Безуховымъ. Но есть доводы, болѣе существенные. „Записки маркера“ появились въ 1856 году, и если-бы графъ Толстой рѣшился покончить такимъ образомъ съ прежнимъ своимъ Нехлюдовымъ, то въ слѣдующемъ году онъ-бы не могъ въ „Люцернѣ“ разсказать эпизодъ изъ его жизни, совершенно не соотвѣтствующій такому концу. Въ самомъ дѣлѣ, Нехлюдовъ въ „Запискахъ“ и его однофамилецъ въ „Утрѣ помѣщика“ коренннымъ образомъ разнятся по характеру. Первый— человѣкъ съ надорванной волею, у котораго порывовъ хватаетъ только на удовлетвореніе самыхъ дрянныхъ страстишекъ, а громкое обличеніе самого себя отзывается риторикой. Не таковъ Неклюдовъ въ „Утрѣ помѣщика“, во „Встрѣчѣ“, въ „Люцернѣ“: онъ увлекается, правда, но увлекается благотворительностью. Онъ быть можетъ не ловокъ въ своихъ пріемахъ, но неловокъ только по неопытности, и стыдиться ему этого не за чѣмъ. Можно поручиться, что на вино и на карты не уйдетъ его состояніе, и что если онъ даже кончитъ самоубійствомъ, то будутъ у него иные, болѣе глубокіе мотивы, чѣмъ простая жалкая невозможность куда-нибудь дѣвать свою ненужную жизнь.

Весь разсмотрѣнный циклъ произведеній Толстого вовсе не содержитъ въ себѣ отвѣта на вопросъ, какъ слѣдуетъ жить: дидактическаго характера эти произведенія не имѣютъ. Всѣ они представляютъ лишь картины жизни, такъ сказать, безотносительно къ ея нравственной цѣли, и притомъ жизни исключительно высшаго круга. Тамъ даже, гдѣ лица изъ этого круга сталкиваются съ людьми изъ низшихъ классовъ, ихъ сопоставленіе не вызываетъ передъ читателемъ никакого вопроса, требующаго разрѣшенія. Соціальные контрасты, занимавшіе такое видное мѣсто въ литературѣ 40-хъ годовъ, какъ будто вовсе не тревожили мысли графа Толстого въ эту первую эпоху его творчества. Въ „Дѣтствѣ, Отрочествѣ и Юности“ представлены три ступени развитія мальчика изъ дворянской семьи и дается полная обрисовка какъ самого этого мальчика, такъ и окружающей его среды, обрисовка

вполнѣ правдивая, но и совершенно безпристрастная. Въ разсказахъ, героемъ которыхъ является Нехлюдовъ, богатый молодой человѣкъ поставленъ лицомъ къ лицу съ людьми, стоящими ниже его; и въ своемъ искренномъ стараніи исполнить свой долгъ передъ этими людьми Нехлюдовъ является симпатичнымъ представителемъ богатой молодежи, хотя къ результату его попытокъ Толстой и относится немного скептически. Наконецъ, въ „Запискахъ маркера“ представленъ другой типъ изъ того же класса, типъ, носящій всѣ признаки вырожденія, не въ силу своихъ дурныхъ инстинктовъ, а просто вслѣдствіе безхарактерности. Основная Толстовская идея—безсиліе личности—во всѣхъ этихъ произведеніяхъ еще не доведена до полнаго развитія; на нее встрѣчаются только намеки, къ тому-же сдѣланные въ тонѣ легкаго, добродушнаго юмора.

Къ этой группѣ повѣстей примыкаютъ еще двѣ, тоже исключительно посвященныя высшему кругу, но уже съ нѣкоторымъ идейнымъ содержаніемъ,—это „Два гусара“ и „Семейное счастье“. Здѣсь, какъ мы тотчасъ увидимъ, вопросъ о жизненной задачѣ уже затронутъ, если и не поставленъ прямо.

Въ „Двухъ гусарахъ“ выведены представители двухъ послѣдовательныхъ поколѣній одной и той же семьи. Графъ Турбинъ—отецъ, одинъ изъ самыхъ яркихъ толстовскихъ героевъ, щедро надѣленъ пороками: онъ картежникъ и пьяница, онъ промоталъ состояніе; закона не существуетъ для его залихватской удали, и съ простою, азбучною честностью онъ обходится иной разъ очень безцеремонно. Все это выкупается однимъ: мотивы его буйныхъ поступковъ безкорыстны; онъ великодушенъ и храбръ, онъ всегда готовъ постоять за обиженнаго, и чувство высшей, такъ сказать, инстиктивной, правды въ немъ живо. Двадцать лѣтъ спустя мы встрѣчаемся съ его сыномъ, офицеромъ того же гусарскаго полка. Онъ полнѣйшій контрастъ своего отца: щепетильно аккуратный и необыкновенно осторожный, онъ никогда не заводитъ исторій и не дѣлаетъ долговъ, но зато всѣ его помыслы основаны на разсчетѣ; помощи отъ него ждать нечего; на товарища онъ смотритъ лишь съ точки зрѣнія выгоды и, всегда приличный въ обращеніи, онъ на самомъ дѣлѣ трусъ и лжецъ. Можно-ли этихъ людей признать за настоящихъ представителей двухъ поколѣній, конечно, подлежитъ спору, но что сорви-голова отецъ лучше мелкаго эгоиста-сына,—это кажется сомнѣнію не подлежитъ и добавлю, мимоходомъ, фигура Турбина-отца—одно изъ рѣдкихъ, Толстовскихъ созданій, до нѣкоторой степени окрашенныхъ романтизмомъ.

Въ „Семейномъ счастіи“ (1859 г.) такихъ контрастовъ нѣтъ; въ этой повѣсти проведена идея, что надо умѣть смиряться предъ неизбѣжною прозою жизни и довольствоваться сѣренькимъ счастьемъ; потому что иное, болѣе высокое,—слишкомъ хрупко. И мудры тѣ, которые, познавъ разачарованіе, не горюютъ о разбитомъ идеальномъ счастьѣ, мирятся на взаимномъ прощеніи. Такимъ образомъ въ этихъ двухъ повѣстяхъ, отдѣленныхъ одна отъ другой всего трехлѣтнимъ промежуткомъ, симпатіи Толстого склоняются въ совершенно противоположныя стороны. Въ „Двухъ гусарахъ“ онѣ принадлежатъ буйному представителю лихой старины съ ея молодеческимъ безправіемъ, и современная посредственность—аккуратная, но безсердечная,—жалка и ничтожна въ сравненіи съ поэзіей былой удали. Три года спустя, въ „Семейномъ счастьѣ“, Толстой учитъ довольствоваться осколками разбитыхъ идеаловъ, когда миновало время сладкихъ, обманчивыхъ увлечечій. Неизбѣжная проза жизни уже не представляется чѣмъто ненавистнымъ, а, напротивъ, въ умѣніи ею довольствоваться Толстой видитъ истинную жизненную мудрость, а стало быть и жизненную правду.

Мы переходимъ теперь къ другому циклу повѣстей и разсказовъ, гдѣ уже на первомъ планѣ стоитъ тревожный вопросъ о настоящей цѣли жизни, о томъ, что слѣдуетъ дѣлать человѣку, чтобы жить и умереть хорошо. Сюда мы отнесемъ „Севастопольскіе очерки“ (1856 г.), „Набѣгъ“ (1852 г.), „Три смерти“ (1859 г.) и „Казаковъ“ (1861 г.). Страшная севастопольская эпопея, въ которой Толстой участвовалъ самъ, натолкнула его, быть можетъ, впервые на грозный вопросъ о смерти, который позже такъ часто носился передъ его воображеніемъ. Уже нѣсколько ранѣе правда, именно въ 1852 г., въ небольшомъ разсказѣ „Набѣгъ“, онъ коснулся этого вопроса, и коснулся совершенно въ томъ же духѣ, какъ въ „Севастопольскихъ очеркахъ“. Молодой кавказскій офицеръ, только-что надѣвшій эполеты, идетъ въ первое дѣло, какъ на праздникъ; онъ исполненъ наивныхъ ожиданій славы и шума и необыкновенно милъ въ своемъ ребяческомъ восторгѣ, которому не грезится даже возможная опасность. И вотъ вмѣсто славы и блеска онъ встрѣчаетъ смерть, и смерть даже не въ бою, а случайную, пассивную, не громкую смерть. Умираетъ онъ такъже безсознательно, какъ передъ тѣмъ шелъ въ дѣло, и точно нѣжною рукой закрываетъ его отроческіе глаза блѣдный призракъ неожиданной гостьи. Контрастъ между громкими ожиданіями и быстрымъ, нелѣпымъ, безцѣльнымъ концомъ—этотъ любимый Толстымъ контрастъ здѣсь уже ярко выступаетъ какъ

злая насмѣшка надъ жизнью, со всей жалкой тщетой ея лучшихъ стремленій. И примирить этотъ контрастъ можетъ, по мысли Толстого, только одинаковое смиреніе передъ обманомъ жизни и предъ загадкой смерти. Но все-таки здѣсь эта суровая мысль не обставлена грозными картинами. Смерть подкрадывается невзначай, требуя себѣ жертвъ по одиночкѣ.

Не то было подъ Севастополемъ. Эпизоды кавказской войны—чистая идиллія въ сравненіи съ побоищемъ одиннадцатимѣсячной осады. И какъ разъ потому, что здѣсь носилась огульная массовая смерть, что отдѣльный человѣкъ совершенно терялся почти незамѣченнымъ, Толстому пришлось къ грозной картинѣ войны примѣнить свой любимый пріемъ и лишить ее мнимо-поэтическаго и мнимо-геройскаго ореола. Не людей онъ развѣнчиваетъ, какъ дѣлаютъ это иные, а самыя событія. У Толстого человѣкъ не потому слабъ, чтобы ему не хватало энергіи, а потому, что эта энергія ничто передъ огромностью задачи, передъ подавляющею силой массоваго боя. Но рисуя такими маленькими своихъ дѣйствующихъ лицъ, Толстой не поэтизируетъ и массы; онъ чуждъ и того романтизма, который скрадываетъ индивидуальныя страданія участниковъ боя подъ внѣшней грандіозностью картины пушечнаго грома и побѣдныхъ кликовъ. Какъ талантъ глубоко-аналитическій, Толстой не поддается искушенію широкими размахами кисти набросать блестящую картину общаго боя,—хотя сдѣлать онъ это съумѣлъ-бы, чему доказательствомъ служитъ описаніе Аустерлица и Бородина въ „Войнѣ и мирѣ“. Онъ твердо помнитъ, что какъ-бы ни безсиленъ и ничтоженъ былъ человѣкъ, все-таки мучится и умираетъ онъ индивидуально, и грандіозность событія развѣнчивается, въ концѣ-концовъ, подъ впечатлѣніемъ личныхъ страданій. „Севастопольскіе очерки“ въ литературѣ—явленіе совершенно подобное военнымъ картинамъ Верещагина въ живописи, съ тѣмъ, однако, различіемъ, что Верещагинъ, рисуя ужасы войны, отнимаетъ у нея всю идеальную сторону, а у Толстого изъ-за физически-ужаснаго всегда просвѣчиваетъ нравственная высота; только высоту эту онъ понимаетъ не въ смыслѣ отваги и блеска выдающагося подвига, а видитъ ее въ безсознательномъ смиреніи тѣхъ офицеровъ и солдатъ, которые совершенно просто исполняютъ свой долгъ, не подозрѣвая даже, что въ этомъ есть что-то великое. И всякую попытку рисоваться, всякую внѣшнюю красивость Толстой караетъ въ своихъ севастопольскихъ бойцахъ такъ-же немилосердно, какъ дѣлаетъ онъ это съ любымъ ходульнымъ героемъ, выступающимъ на мирномъ поприщѣ какой-нибудь гостиной. Величіе только въ про-

стотѣ, и вотъ почему настоящій герой „Севастопольскихъ очерковъ"—это вся русская армія, вся толпа безъименныхъ. Герой этотъ великъ потому именно, что онъ не подозрѣваетъ своего величія, что каждый изъ участниковъ этой толпы, страдая лично, индивидуально, не разсчитываетъ на личную славу.

Еще рельефнѣе та-же идея выражена въ разсказѣ „Три смерти" (1859 г.), гдѣ рядомъ съ безпокойной агоніей свѣтской барыни и безропотнымъ концомъ простолюдина представленъ конецъ дерева, съ величавой безсознательностью падающаго подъ ударами топора. И лучше изъ трехъ смертей, по мнѣнію Толстого, послѣдняя. Въ этомъ разсказѣ можно, пожалуй, увидѣть демократическую тенденцію, если-бы дереву не было отдано предпочтеніе въ равной мѣрѣ предъ обоими представителями различныхъ общественныхъ слоевъ. Этимъ сопоставленіемъ мысль Толстого пріобрѣтаетъ несомнѣнно для насъ сугубую силу, и смѣлость такого вывода, конечно, могла его прельстить. Мнѣ сдается, однако, что здѣсь, какъ и во всемъ, что касается человѣческаго духа, крайнее напряженіе дедуктивной логики имѣетъ свою оборотную сторону и что возвеличивать безсознательное—значитъ, въ сущности, прямо идти противъ своего-же тезиса. Самое понятіе о добрѣ и злѣ, о лжи и правдѣ исчезаетъ тамъ, гдѣ нѣтъ болѣе ощущенія. Безсознательность хороша, когда она касается оцѣнки собственнаго достоинства, но она перестаетъ быть заслугой, какъ скоро относится къ самому страданію, физическому или нравственному. Севастопольскіе солдаты не сознавали себя героями быть можетъ, но страдали они совершенно реально. И едва-ли съумѣли-бы они отстоять стѣны города втеченіе одиннадцати мѣсяцевъ, если-бы у нихъ была только одна пассивная безсознательность дерева.

Если тема разсказовъ, о которыхъ было сейчасъ говорено, главнымъ образомъ, вращается около вопроса, какъ слѣдуетъ умирать, то повѣсть „Казаки" (1861 г.) посвящена другому вопросу—какъ лучше, т. е. проще жить. Понятіе о лучшей жизни, т. е. въ сущности понятіе этическое, сводится Львомъ Толстымъ къ первобытной простотѣ этой жизни. Богатый молодой человѣкъ Оленинъ, тяготясь своей изнѣженной праздностью, ѣдетъ служить на Кавказъ и тамъ попадаетъ въ Гребенскую станицу. Онъ прельщается нравами гребенцовъ, ихъ грубоватой непосредственностью, безъискусственнымъ проявленіемъ ихъ искреннихъ или, говоря попросту, животныхъ инстинктовъ. Онъ всячески старается и самого себя передѣлать, подражая складу ихъ жизни,—проводитъ цѣлые вечера, выпивая чихирь съ старымъ казакомъ Ярошкой,

заискиваетъ въ бойкомъ молодцоватомъ парнѣ Лукашкѣ, наконецъ, влюбляется въ дочь своего хозяина, красавицу Марьянку, и даже готовъ на ней жениться. Въ своемъ дневникѣ онъ подробно описываетъ совершившееся въ немъ прозрѣніе жизненной правды и довольно-таки витіевато клеймитъ искусственность и ложь цивилизованной жизни. Старанія его, однако, оказываются неудачными: хитрые, при всей своей первобытности, гребенцы встрѣчаютъ его попытки съ недовѣріемъ, отчасти даже надъ нимъ глумятся. Лукашка, которому онъ подарилъ лошадь, подозрительно недоумѣваетъ, съ какой затаенной цѣлью сближается съ нимъ богатый молодой баринъ. Хозяева, родители Марьянки, у которыхъ онъ просиживаетъ цѣлые часы, при всемъ своемъ добродушіи, подумываютъ, какъ-бы его получше оплести. Въ своемъ ухаживаніи за Марьянкой онъ обнаруживаетъ робкую неловкость и на вечеринкахъ у одного товарища, у котораго собираются мѣстныя красавицы, рѣшительно не знаетъ, какъ себя держать. Словомъ, гребенцамъ онъ оказывается совсѣмъ не ко двору, и хотя Марьянка, влюбленная въ Лукашку, сперва выказываетъ Оленину благосклонность, она въ концѣ концовъ, узнавъ о смерти возлюбленнаго, гонитъ отъ себя молодого офицера какъ нельзя болѣе обиднымъ для него образомъ. По идеѣ и по содержанію „Казаки", какъ видно, очень близко подходятъ къ Пушкинскимъ „Цыганамъ". И тамъ, и здѣсь культурный герой хочетъ обновиться въ свѣжей атмосферѣ первобытныхъ нравовъ. И оба они—Пушкинскій Алеко и Толстовскій Оленинъ—являются въ одинаковой степени неспособными къ такому перерожденію. Пушкинъ и Толстой, не смотря на то, что первый развилъ свою тему на романтической почвѣ, а второй доводитъ реализмъ описанія почти до грубости, говорятъ одно и то же, говорятъ, что не къ лицу человѣку столицы искусственно подлаживаться къ чуждой ему обстановкѣ, потому что такая попытка сама ничто иное, какъ ложь. Различна только развязка: трагизма „Цыганъ" у Толстого нѣтъ и Оленину не пришлось совершить надъ Марьянкой кровавую расправу, да и не изъ тѣхъ онъ, которыхъ обманутая страсть доводитъ до преступленія.

Благодаря этому Оленинъ и лишенъ того поэтическаго ореола, который все-таки присущъ Алеко. Преступный герой въ нашихъ глазахъ всегда симпатичнѣе героя смѣшного. Есть, впрочемъ, между обоими писателями и другое отличіе. Пушкинъ, если онъ и произнесъ устами стараго цыгана приговоръ надъ своимъ Алеко, едва-ли на самомъ дѣлѣ сочувствовалъ первобытной дикости кочевыхъ нравовъ. едва-ли признавалъ за ними какое-либо превосход-

ство надъ культурною жизнью. Въ его глазахъ, какъ я уже имѣлъ случай замѣтить, вина Алеко заключается не въ томъ, что онъ не съумѣлъ ужиться съ первобытной средой: настоящая, еще болѣе непростительная вина въ самой его попыткѣ искусственно передѣлать себя въ первобытнаго человѣка. Толстой, наоборотъ, склоненъ, повидимому, рѣшительно стать на сторону своихъ казаковъ. Быть можетъ, служа на Кавказѣ, онъ самъ испытывалъ нѣчто подобное восторгамъ Оленина. Смыслъ его повѣсти таковъ, что Оленинъ не съумѣлъ опроститься, по винѣ-ли своего воспитанія, или потому, что былъ лишенъ способности сближаться съ непривычною средой. Толстой не думаетъ, повидимому, что самое такое сближеніе, по существу, нелѣпость и что никакого прочнаго счастія образованный человѣкъ не можетъ найти, женившись на какой-нибудь Марьянкѣ. Въ этомъ отношеніи, т. е. съ точки зрѣнія идеи, реалистъ Толстой дальше отъ правды, чѣмъ романтикъ Пушкинъ. Но въ то же время, благодаря его художественной чуткости, эта самая правда беретъ свое; нельзя сказать, чтобы онъ представилъ своихъ казаковъ въ слишкомъ привлекательномъ свѣтѣ. Не говоря уже о томъ, что у нихъ господствуетъ самое откровенное распутство, всѣ они оказываются нечуждыми и довольно-таки грубаго разсчета. Родители Марьянки зазываютъ къ себѣ Оленина съ чисто корыстными цѣлями; Лукашка получаетъ выкупъ за тѣло убитаго имъ Абрека и хвастается тѣмъ, что укралъ у другого горца лошадь; Марьянка далеко не наивно кокетничаетъ съ Оленинымъ, а одна ея подруга просто идетъ на содержаніе къ его товарищу. Нельзя сказать, чтобы все это было особенно красиво. И лучшимъ доказательствомъ, что культурный человѣкъ все-таки можетъ прекрасно уживаться съ первобытными гребенцами, служитъ этотъ самый товарищъ, который дружитъ съ ними какъ нельзя лучше и является общимъ любимцемъ женской молодежи станицы. Повидимому, культурному человѣку надо только не идеализировать первобытную среду и между казачками отыскивать себѣ не жену, а временную подругу. Когда Толстой писалъ „Казаковъ“, онъ, очевидно, не задавался аскетическими идеями „Крейцеровой сонаты“. Это видно хотя-бы изъ того, что въ жизни своихъ гребенцовъ онъ съ сочувствіемъ относится ко всѣмъ ея проявленіямъ, даже къ тѣмъ ночнымъ прогулкамъ Лукашки, которыя очень близко граничатъ съ нравами животныхъ. Такимъ образомъ, на основаніи толстовскихъ „Казаковъ“, въ сущности, ни къ какому выводу прійти нельзя. Нѣсколько тенденціозная идея повѣсти не подтверждается ея содержаніемъ, благодаря тому, что Толстой, хоть и увлеченъ первобытною про-

стотою гребенцевъ, все-таки не прикрасилъ дѣйствительности въ угоду своему увлеченію. Какъ-бы наперекоръ темѣ, эта простота не обусловливаетъ собою особенно высокихъ нравственныхъ качествъ. Не такъ поступали писатели XVIII вѣка, любившіе ставить въ примѣръ разлагавшемуся культурному обществу идеальную чистоту нравовъ дикарей. Они не скупились на краски, чтобы представить въ возможно яркомъ поэтическомъ колоритѣ своихъ краснокожихъ индѣйцевъ, одаренныхъ и благородствомъ, и великодушіемъ, и цѣломудріемъ поразительнымъ, и мужествомъ необыкновеннымъ. Конечно, все это было списано не съ дѣйствительности, а сочинено въ виду предвзятой темы. Толстой, видавшій своихъ казаковъ воочію, не покусился на такую идеализацію. Онъ любуется ими, со всѣми ихъ недостатками. Но даже въ тѣ моменты разсказа, гдѣ его симпатіи всего болѣе явно на ихъ сторонѣ, онъ не скрадываетъ ни одной ихъ некрасивой черты, ни одного грубаго чувства. Даже при этихъ условіяхъ они остаются для него привлекательными. И если онъ ошибался, то лишь въ своемъ увлеченіи, котораго они не заслуживаютъ, а не въ оцѣнкѣ ихъ нравственнаго облика. Въ этой оцѣнкѣ онъ остается вполнѣ правдивымъ, какъ настоящій реалистъ и великій писатель.

„Казаками“ заканчивается первый періодъ литературной дѣятельности Толстого, послѣ котораго наступилъ довольно длинный перерывъ, исключительно занятый педагогическими трудами. Этотъ перерывъ какъ разъ совпалъ съ движеніемъ 1860 годовъ, въ которомъ Толстой не принялъ непосредственнаго участія.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ.

Эпоха бури и натиска.

I.

Повороты въ настроеніи общества обыкновенно совершаются незамѣтно и не дѣлаются по командѣ, какъ перемѣны фронта у войскъ. Трудно, однако, себѣ представить поворотъ болѣе крутой, рѣзкій, чѣмъ тотъ, который произошелъ въ нашемъ обществѣ и въ нашей литературѣ подъ конецъ 1850-хъ гг. Конечно, онъ совершился не разомъ и не въ одинъ день, и умственное теченіе предшествовавшей эпохи еще не изсякло, когда уже новое наступило. „Дворянское гнѣздо" и „Обломовъ" появились четырьмя годами позже первыхъ статей Добролюбова и надѣлавшей столько шума диссертаціи Чернышевскаго. Произведенія, совершенно различныя по характеру, довольно долго печатались рядомъ на страницахъ нашихъ тогдашнихъ журналовъ. Если-бы мы въ точности не знали, въ какое время появилось каждое изъ нихъ и должны-бы судить объ этомъ по ихъ формѣ и содержанію, какъ геологъ опредѣляетъ, къ какой формаціи относится найденный имъ допотопный остовъ, намъ-бы, вѣроятно, пришлось допустить многолѣтніе промежуки между такими произведеніями тогдашней литературы, которыя на самомъ дѣлѣ увидѣли свѣтъ въ одинъ и тотъ же мѣсяцъ. И тѣмъ не менѣе, повторяю, былъ поворотъ до крайности рѣзкій, и наше общество было завоевано новымъ направленіемъ съ поразительной быстротой. Произошло это по двумъ слѣдующимъ причинамъ. Въ послѣдніе годы царствованія Императора Николая идеи, вызвавшія на Западѣ революцію 48 года, были у насъ подавлены только снаружи, а въ дѣйствительности, подъ напоромъ оффиціальныхъ стѣсненій, еще сгустились и накопили еще больше вражды къ тогдашнимъ порядкамъ. Какъ въ театрѣ за полотномъ декораціи уже все готово для слѣдующей сцены, такъ

и у насъ стоило только сдвинуть цензурныя ширмы и скрывавшееся за ними готовое настроеніе ярко предстало передъ глазами всѣхъ. Но рядомъ съ этимъ подготовленіемъ запаса идей, вдругъ неожиданно хлынувшихъ на поверхность, образовался новый контингентъ для практическаго ихъ выполненія, выступилъ впередъ новый общественный классъ, прежде ничтожный по численности, а теперь разомъ, какъ волна прибоя, затопившій все наше общество. Рамки этого общества, тонкій слой культурной интеллигенціи были слишкомъ тѣсны и слабы, чтобы вмѣстить въ себя этотъ новый, сырой матеріалъ, и, не находя себѣ въ нихъ мѣста, не имѣя времени къ нимъ подладиться, свѣжая общественная волна разбила эти рамки, признавъ ненужною самую культуру, къ которой она примѣниться не умѣла. Итакъ, еще болѣе, чѣмъ идейное содержаніе литературы, измѣнился коренньмъ образомъ составъ и характеръ читателей. Я уже не разъ имѣлъ случай замѣтить, что каждое общество въ своей литературѣ ищетъ прежде всего свое собственное отраженіе, что въ плодахъ своего творчества оно любитъ находить воспроизведеніе того, чѣмъ оно занято и къ чему стремится. Литература служитъ зеркаломъ общества — я долженъ извиниться предъ читателемъ, повторяя этотъ афоризмъ — не потому, чтобы оно безсознательно накладывало на нее свой отпечатокъ, а потому въ особенности, что читающая среда предъявлетъ и къ искусству настоятельное требованіе удовлетворять ея вкусамъ. И если-бы послѣ многихъ вѣковъ исчезла память о новѣйшей исторіи нашего отечества, если-бы отъ нея уцѣлѣли одни памятники литературы, всякій изслѣдователь, познакомившись съ ними, сказалъ-бы не обинуясь, что подъ конецъ 50-хъ годовъ русское общество обновилось въ понятіяхъ и во вкусахъ, что оно словно подверглось какому-то нашествію чужого племени. Между Тургеневымъ, Гончаровымъ, Толстымъ, даже между Гоголемъ и Бѣлинскомъ съ одной стороны и Чернышевскимъ и Добролюбовымъ, Помяловскимъ и Рѣшетниковымъ съ другой — такой непримиримый психологическій контрастъ, который можно объяснить себѣ только смѣной одной культуры другой. Различіе между ними, строго говоря — не идейное; въ умственномъ развитіи перерыва здѣсь нѣтъ, а есть нѣчто гораздо болѣе глубокое — различіе бытовое, полная смѣна идеаловъ культурныхъ, нравственныхъ и эстетическихъ. Человѣкъ 1840-хъ годовъ могъ увлекаться радикальными теоріями, но объектъ этого радикализма — народъ — остался для него чѣмъ-то далекимъ, почти отвлеченнымъ. Онъ былъ для него лишь предметомъ снисходительнаго, прекраснодушнаго сочувствія. Этотъ народъ можно было освободить, но

сливаться съ нимъ никто и не думалъ. Человѣкъ 40-хъ годовъ, при всемъ своемъ демократизмѣ, оставался человѣкомъ высшаго культурнаго слоя, прежде всего боявшимся запачкать руки. Тѣ изъ нашихъ писателей, которые, подобно Тургеневу и В. П. Боткину, въ непосредственной близи видѣли уличныя сцены 48-го года, правда не утратили изъ-за этого сочувствія къ революціи, которая была для нихъ прежде всего интереснымъ зрѣлищемъ, но сочувствіе это было исключительно диллетантскимъ и, если можно такъ выразиться, художественнымъ. Принять въ самой пьесѣ прямое участіе они едва-ли бы захотѣли. Культъ изящнаго и въ жизненной обстановкѣ, и въ литературномъ творчествѣ,—культъ, воодушевлявшій и Гоголя, не смотря на его любовь къ изображенію пошлости, и самого Бѣлинскго, не смотря на ограниченность его средствъ и на его наклоннность къ аскетизму—этотъ культъ совершенно исчезаетъ съ поколѣніемъ 60-хъ годовъ. Поколѣніе это прямо даже проповѣдуетъ небрежность формы, презрѣніе къ изяществу и явно подсмѣивается надъ желаніемъ говорить и держать себя красиво, отличавшимъ людей сороковыхъ годовъ. И перемѣна замѣтна не только въ способѣ изложенія, въ манерѣ писателей—она касается и сюжета. Романы и повѣсти 40-хъ годовъ исключительно вращаются въ небогатой средѣ, народной или мѣщанской, рисуютъ жизнь сѣрую и грубую. Конечно, народъ и мѣщанство появлялись въ литературѣ и ранѣе 60-хъ годовъ. Тургеневъ пріобрѣлъ извѣстность, благодаря очеркамъ изъ быта, а Гоголь въ „Мертвыхъ душахъ“ не скупился на грубыя краски. Но у того и другого манера письма совершенно иная, чѣмъ у писателей слѣдующаго литературнаго поколѣнія. Въ крестьянскихъ сценахъ „Записокъ охотника“ очень мало бытовыхъ чертъ, потому что Тургеневъ подъ сермягою мужика отыскивалъ прежде всего человѣка, рисовалъ преимущественно его душу, а не только одежду и языкъ. Гоголь, изображая пошлые типы и грязноватую жизнь, всегда представлялъ ихъ въ видѣ контраста, если не съ дѣйствительностью, которая въ Россіи и пошла, и грязна, то съ идеаломъ, съ которымъ онъ не переставалъ носиться. Изъ отрицательнаго его отношенія къ пошлости и вытекаетъ весь комизмъ. У писателей 60-хъ годовъ, напротивъ, комической ноты почти нѣтъ, и мизерная обстановка ихъ героевъ вовсе имъ не представляется чѣмъ-то исключительнымъ и безобразнымъ—для нихъ она явленіе самое естественное и заурядное. Во всемъ этомъ принято видѣть торжество реальнаго направленія, проповѣдникомъ котораго былъ уже Бѣлинскій. Шестидесятники сами себя прославляли какъ

непосредственныхъ преемниковъ Гоголя, окончательно вытѣснившихъ изъ литературы послѣднія воспоминанія о романтизмѣ. На самомъ дѣлѣ реализмъ тутъ ни при чемъ: большинство шестидесятниковъ, при всей грубости ихъ кисти, были глубокими идеалистами; а отъ Гоголя ихъ отдѣляетъ цѣлая бездна. У Гоголя нигдѣ не прорывается сочувствіе ни къ матеріальному, ни къ нравственному убожеству. Его смѣшныя или уродливыя фигуры только комичны и страданія не вызываютъ нигдѣ. Нигдѣ вы не отыщете у Гоголя сочувственной ноты къ его жалкимъ героямъ, старанія найти въ нихъ примиряющую черту; самый народъ въ тѣсномъ смыслѣ, т. е. крестьяне, за исключеніемъ, конечно, „Вечеровъ на хуторѣ", которые здѣсь въ счетъ не идутъ, являются у него только въ роли статистовъ, у которыхъ бѣгло намѣчены лишь двѣ-три комическія черты. И во всѣхъ его произведеніяхъ вы не отыщите ни одного мужика, нарисованнаго во весь ростъ, какъ самостоятельная цѣльная человѣческая личность. Признаюсь, мнѣ никогда не вѣрилось въ тѣ знаменитыя слезы, которыя будто-бы скрываются за его смѣхомъ.

Не то было въ 60-е годы. Писатели 60-хъ годовъ, Помяловскій, Рѣшетниковъ, Левитовъ и т. д., не смѣются надъ рубищемъ своихъ героевъ и даже не стыдятся его; они сочувствуютъ ихъ жизни, потому что живутъ ею сами. Весь секретъ реализма новой школы вовсе не въ перемѣнѣ взглядовъ на искусство, а въ перемѣнѣ среды, откуда выходятъ и читатели, и писатели: грубость не въ литературѣ только, а въ самой жизни.

Итакъ, движеніе 60-хъ годовъ вовсе не выдвинуло новую литературную школу, какъ принято думать, — оно выдвинуло лишь новый общественный классъ. Оно было гораздо болѣе политическимъ и соціальнымъ, чѣмъ литературнымъ въ строгомъ смыслѣ. И только смотря на него съ этой точки зрѣнія, можно вѣрно оцѣнить всѣ его особенности. Въ лицѣ Добролюбова оно подвергло жестокому осмѣянію героевъ прежняго романа, бичуя въ нихъ безплодную красивость ихъ мирнаго либерализма. Конечно, въ своей критикѣ Добролюбовъ, а за нимъ все поколѣніе 60-хъ годовъ, черезъ голову романическихъ героевъ мѣтили въ самый общественный классъ, ничего не сдѣлавшій для осуществленія своикъ просвѣщенныхъ идей. И такой взглядъ вовсе не обусловливается новыми эстетическими теоріями, а только новою постановкою взаимныхъ отношеній между классами. Когда герои 40-хъ годовъ являлись въ роли демократовъ, они въ сущности заботились не о себѣ, и потому естественнымъ образомъ относились къ своей задачѣ довольно вяло. Для разночинца шести-

десятника, напротивъ, открыть себѣ широкую дорогу на равныхъ правахъ съ передовымъ сословіемъ было жизненнымъ вопросомъ. Они старались pro domo sua, а потому, опять таки вполнѣ естественно, старались очень усердно. Ставить имъ такую энергію въ особую заслугу въ виду этого и не приходится.

Такое-же объясненіе легко найти и для эстетическихъ взглядовъ, преобладавшихъ въ 60-ые годы — для равнодушія къ изяществу формы, отдававшагося сюжетамъ бытовымъ, наконецъ, для знаменитой теоріи „искусства для жизни". Нечего удивляться, что наклонность къ изяществу была развита у людей, воспитанныхъ въ бурсѣ и любившихъ коротать часы за полуштофомъ, лучшимъ примѣромъ чему служитъ преждевременная смерть нѣкоторыхъ изъ нихъ. У человѣка есть всегдашнее стремленіе привести въ равновѣсіе свою жизнь и свои идеалы. Кто окружающую обстановку не въ силахъ поднять до высокаго уровня этихъ идеаловъ, тотъ начинаетъ враждебно относится къ художественной красотѣ, въ которой онъ видитъ какъ-бы насмѣшку надъ дѣйствительностью, другими словами—онъ низводитъ идеалы до уровня привычной жизни. И эту нелюбовь къ чуждому для нихъ блеску формы писатели, вышедшіе изъ среды новыхъ общественныхъ слоевъ, переносятъ и на блескъ совсѣмъ иного рода — на то поклоненіе выдающимся характерамъ, которымъ всегда отличался романтизмъ. И неудивительно, что форма, какую принялъ романтическій идеалъ новѣйшей эпохи, должна была въ высшей степени претить беллетристамъ изъ плебеевъ. Изящная пресыщенность, погоня за сильными ощущеніями, нелюбовь къ труду, презрительное отношеніе къ заурядному люду—вотъ къ чему сводились исключительныя свойства блестящаго, но въ сущности пустого героя романтизма послѣдней формаціи. Все это, какъ очень дорогая роскошь, было рѣшительно недоступно литераторамъ изъ разночинцевъ, и потому казалось имъ въ высшей степени ненужнымъ. Единственное проявленіе силы духа, за которымъ они готовы были признать истинное значеніе, заключалось въ заступничествѣ за такъ называемые интересы народа, или, говоря попросту, въ революціонной агитаціи. Но такъ какъ съ одной стороны для подобной постановки сюжета въ началѣ 60-хъ годовъ не имѣлось почвы въ русской дѣйствительности, а съ другой—герои этого рода наткнулись-бы на нѣкоторыя цензурныя неудобства, то оставалось одно лишь—старательно и подробно разрисовывать народный бытъ, конечно, въ мрачныхъ краскахъ, а грозное столкновеніе героя съ силами тьмы ограничить скромными рамками семейной жизни, т. е. недоразумѣніями между супругами или между

родителями и дѣтьми. Эти два вида борьбы, да въ придачу къ нимъ еще неизбѣжная борьба между исполненнымъ безкорыстія и твердости молодымъ чиновникомъ и зараженнымъ всякими пороками начальникомъ, и составляютъ главное содержаніе романовъ и повѣстей 60-хъ годовъ. Ниже я подробнѣе разберу характеръ этой основной ихъ темы.

Перейдемъ теперь къ самому крупному изъ вопросовъ, поднятыхъ эпохою бури и натиска—къ вопросу о подчиненіи искусства требованіямъ жизни.

Нельзя сказать, чтобы самая постановка этого вопроса, какъ она выразилась въ приведенной формулѣ, отличалась большою ясностью. Чистое искусство, противъ котораго ополчалась тогдашняя критика, вѣдь тоже удовлетворяетъ извѣстнымъ требованіямъ человѣческаго духа, только эти требованія не практическаго свойства: чистое искусство не берется учить и проповѣдовать, не признаетъ своею задачею усовершенствовать бытъ человѣка или его нравственность; оно ограничивается тѣмъ, что даетъ пищу его потребности въ художественномъ наслажденіи. Но эту потребность критика 60-хъ годовъ не хотѣла признать какъ нѣчто самостоятельное и законное само по себѣ. По ея понятіямъ, значеніе науки и искусства исключительно прикладное, и цѣна художественныхъ созданій, точно также какъ и научныхъ изслѣдованій, измѣряется лишь приносимой ими пользой. Въ этомъ заключается основная идея всей критики 60-хъ годовъ и провозглашеннаго ею начала художественнаго утилитаризма, такъ называемаго принципа „искусства для жизни“.

Не трудно убѣдиться, что подкладка этого ученія опять таки чисто политическая. Критика 60-хъ годовъ, въ лицѣ Чернышевскаго, Добролюбова, Писарева, Зайцева, отвергла чистое искусство не во имя какихъ-либо новыхъ эстетическихъ воззрѣній, а исключительно потому, что она стремилась воспользоваться изящной литературой, а заодно съ нею и живописью, для скорѣйшаго достиженія своихъ, вовсе не художественныхъ, цѣлей. Фразы о необходимости общественнаго служенія, о безплодности такого искусства, которое служитъ лишь забавой для праздныхъ людей, прикрываютъ собою въ сущности убѣжденіе въ ничтожности и безполезности искусства вообще. Отдаваться художественному творчеству, слѣдуя просто свободному полету фантазіи—это казалось въ то время какимъ-то непозволительнымъ балагурствомъ, настоящею измѣною общему дѣлу. До того-ли было тогда, чтобы воспроизводить картины природы или хотя-бы борьбу человѣческихъ страстей, когда предстояла борьба совершенно иного

рода, когда вся Россія была занята освобожденіемъ крестьянъ, а за этою реформою предвидѣлись другія, не менѣе важныя? Въ такую минуту, когда всѣ помыслы передовыхъ людей были тревожно заняты преобразованіемъ русскаго общества, отрываться отъ этого насущнаго дѣла ради какихъ-нибудь художественныхъ затѣй казалось чѣмъ-то недостойнымъ, даже преступнымъ. И такъ думали не одни представители тогдашняго радикализма: даже сторонники умѣренной, чисто-политической программы, даже люди 40-хъ годовъ признавали, что бываютъ въ жизни общества моменты, когда всѣмъ надо жертвовать для главной цѣли и всякая праздная забава должна быть на время отброшена. Главари демократическаго движенія, настоящіе люди 60-хъ годовъ, шли разумѣется гораздо дальше и про себя должно быть подсмѣивались надъ добродушною наивностью умѣренныхъ; въ ихъ глазахъ всѣ реформы начала царствованія Александра II-го имѣли значеніе лишь какъ подготовительный шагъ, какъ средство расшатать общественный порядокъ и подготовить его полное ниспроверженіе. Чтобы въ этомъ убѣдиться, слѣдуетъ прочесть извѣстную статью Добролюбова „Литературныя мелочи прошлаго года", въ которой онъ съ такою холодною злобою насмѣхается надъ безсильными потугами тогдашнихъ либераловъ и надъ ихъ радостью по случаю подготовлявшихся реформъ. Для тогдашней партіи движенія надо было идти къ такому перевороту въ обществѣ, который далъ-бы власть въ руки тѣхъ, кто стоялъ пока на низшихъ ступеняхъ лѣстницы. Къ этому должна была стремиться литература. И если болѣе умѣреннымъ кружкамъ, сохранившимъ традиціи 40-хъ годовъ, угодно было слѣпо помогать движенію изъ боязни прослыть за отсталыхъ, то этимъ слѣдовало воспользоваться, ни на минуту, конечно, не переставая глумиться надъ близорукостью и ограниченностью либеральной программы.

Вотъ каково было истинное настроеніе тогдашней партіи дѣйствія. И становясь на ея точку зрѣнія, винить ее за это нельзя. „Тамъ, гдѣ будетъ сокровище ваше, будетъ и сердце ваше", говоритъ Св. Писаніе. Передъ главной, существенной задачей, передъ спасеніемъ отечества—а многіе изъ шестидесятниковъ дѣйствительно воображали, что они отечество спасаютъ — должны умолкнуть всѣ побочныя, второстепенныя стремленія. Людямъ, застигнутымъ голодомъ въ пустынѣ, показалось-бы странною, недостойною насмѣшкой, если-бы кто нибудь вздумалъ передъ ними декламировать стихи или наигрывать имъ хотя-бы самыя чудныя музыкальныя фразы. Такою же ничтожною побрякушкою казалось искусство и людямъ, передъ которыми, наконецъ, откры-

лась возможность осуществить свои давнишнія, затаенныя мечты. Для вопіющей нужды, какъ и для горячечной страсти, роскошь всегда неумѣстна и презрѣнна, а художественное наслажденіе все-таки роскошь.

Удивляться побѣдѣ утилитаризма въ искусствѣ стало быть нечего. Напрасно было одно лишь—стараніе замаскировать свою очень прозрачную заднюю мысль мнимымъ служеніемъ общественной пользѣ, подчиненіемъ эстетической точки зрѣнія нравственной. Правда, критики, требовавшіе, чтобы литература стала подъ одно знамя съ публицистикой, до нѣкоторой степени могли ссылаться на авторитетъ Бѣлинскаго. Въ послѣдніе годы своей дѣятельности Бѣлинскій не разъ высказывался въ пользу того, чтобы литература прониклась общественными интересами и поднялась до уровня современнаго умственнаго движенія. Но приравнивать эти взгляды Бѣлинскаго къ тому, что у насъ высказывалось въ концѣ 50-хъ и въ началѣ 60-хъ годовъ, значитъ вполнѣ упускать изъ виду глубокое различіе въ настроеніи этой эпохи съ міросозерцаніемъ людей 40-хъ годовъ. Когда Бѣлинскій возставалъ противъ безсодержательной литературы и хотѣлъ оживить беллетристику, сдѣлавъ изъ нея выразительницу общественнаго мнѣнія, его воодушевлялъ чистый идеализмъ 40-хъ годовъ, стремившійся вызвать среди русскаго общества просвѣтительное движеніе. Конечно, идеалы Бѣлинскаго были нѣсколько туманнаго свойства. Благодаря своей неопредѣленности, они не поддавались точной формулировкѣ, а, благодаря своей нравственной чистотѣ, еще менѣе годились для быстраго осуществленія. Но самая эта неопредѣленность, лишавшая ихъ, быть можетъ, практическаго значенія, дѣлала ихъ безвредными для искусства. То, чего добивался Бѣлинскій, дѣйствительно было движеніемъ впередъ, къ свѣту и добру, и все тогдашнее общество признавало это единодушно.

Но далеко не такимъ было движеніе 60-хъ годовъ. Оно выиграло въ опредѣленности, но зато прикрашивало такими словами, какъ гуманность и прогрессъ, дѣло одной партіи, даже одного класса. Мы ниже увидимъ, что понимало оно подъ нравственностью. Теперь, не вдаваясь пока въ подробную оцѣнку программы этого движенія, ограничусь однимъ замѣчаніемъ: когда искусство проникается тенденціозностью, т. е. становится орудіемъ извѣстной партіи, оно по необходимости заражается всею страстностью, всею односторонностью политической борьбы. Ни одна партія, въ самомъ дѣлѣ, не можетъ обезпечить за собою притязаніе за безусловную правду по той простой причинѣ, что

она по необходимости защищаетъ интересы извѣстной общественной группы, а стало быть дѣйствуетъ вопреки интересамъ остальныхъ. Попытка забрать въ свои руки художественное творчество вызываетъ, притомъ, неизбѣжный отпоръ со стороны прочихъ партій, которыя, въ свою очередь, пытаются создать партійную беллетристику въ пользу своихъ интересовъ. Такимъ образомъ, вмѣсто единодушнаго служенія общей идеѣ правды, является въ искусствѣ нѣсколько противоположныхъ лагерей, каждый изъ которыхъ имѣетъ свое особое исповѣданіе вѣры. И кто станетъ рѣшителемъ ихъ споровъ? Кто скажетъ, на чьей сторонѣ настоящая правда? Численное большинство тутъ уже, конечно, не причемъ, такъ какъ литературныя разногласія странно было-бы рѣшать счетомъ голосовъ.

Такимъ образомъ, съ объективной точки зрѣнія, подчиненіе искусства высшимъ началамъ прогресса и правды является задачей недосягаемой. И убѣждаетъ насъ въ этомъ, между прочимъ, одно чрезвычайно характерное явленіе. Тѣ самые писатели, которые всего громче требуютъ, чтобы искусство прониклось тенденціозностью, или, каъ они любятъ выражаться, идейностью, обыкновенно приходятъ въ негодованіе, какъ скоро тотъ же пріемъ пускается въ ходъ беллетристами иного направленія. Такую нетерпимость, конечно, извиняютъ тѣмъ, что позволительно проводить въ беллетристикѣ лишь идеи прогрессивнаго или, чтобы выразиться точнѣе, демократическаго свойства, торжество которыхъ и совпадаетъ будто-бы съ торжествомъ высшихъ началъ. Но такое отожествленіе нравственности и прогресса съ программой наиболѣе радикальнаго оттѣнка едва-ли покажется особенно убѣдительнымъ для тѣхъ, кто этой программѣ не сочувствуетъ. И такимъ образомъ нѣтъ никакой возможности найти рѣшеніе спора, одинаково удовлетворительное для всѣхъ. Причина этой путаницы въ томъ, что въ вопросахъ политическихъ и соціальныхъ не существуетъ общаго мѣрила, съ помощью котораго можно было-бы подчинить ихъ какому-либо безусловному, всѣми признанному началу. Въ области чистаго мышленія спорящіе преклоняются передъ логикою очевидныхъ истинъ; въ области нравственныхъ понятій свойственное всѣмъ людямъ, если не тожественное, то по крайней мѣрѣ однородное чувство подсказываетъ рѣшеніе болѣе или менѣе убѣдительное для всѣхъ. Но въ политическихъ спорахъ такого рѣшенія быть не можетъ, потому что они касаются не понятій только, а противоположныхъ интересовъ, на счетъ которыхъ спорящіе или не могутъ, или не хотятъ придти къ соглашенію.

Разбираемый нами вопросъ, конечно, принялъ-бы нѣсколько иной характеръ, если-бы политическій моментъ мы замѣнили чисто нравственнымъ, т.-е. если-бы задачею искусства было признано служеніе нравственному идеалу, общему для всѣхъ партій, а не измѣнчивымъ преходящимъ заботамъ данной минуты. Тогда, разумѣется, получилось-бы общее для всѣхъ и всѣми признанное этическое мѣрило. И въ этомъ именно смыслѣ неоднократно высказывалась критика и у насъ, и заграницей. Укажемъ хотя бы на многочисленныя статьи г. де-Вогюэ, въ которыхъ талантливый критикъ горячо ратуетъ за то, чтобы искусство не оставалось равнодушнымъ къ дѣлу нравственнаго исцѣленія общества. Что такимъ могущественнымъ орудіемъ, какъ художественное слово, можно пользоваться и для вредныхъ, и для высокихъ цѣлей, это не подлежитъ сомнѣнію. А отсюда явствуетъ, что то искусство выше и лучше, которое приноситъ человѣчеству наибольшую пользу. Нравственную отвѣтственность писателя не разъ пытались распространить не на одни только художественныя произведенія, но и на работы научно-философскія. Въ романѣ „Le disciple" Поль Бурже, напримѣръ, проводитъ ту мысль, что ученый обязанъ воздерживаться отъ распространенія такихъ идей, которыя, будучи примѣнены его учениками, могутъ принести нравственный вредъ; и въ своемъ разборѣ этого романа г. Брюнетьеръ доказываетъ, что ученый, даже вполнѣ убѣжденный въ своихъ выводахъ, нравственно обязанъ быть крайне осторожнымъ, провозглашая ихъ. Таковъ-же смыслъ знаменитой Крыловской басни „Сочинитель и разбойникъ". Кажущаяся простота такой постановки вопроса едва-ли, однако, не обманчива. Необходимо предварительно рѣшить, ко всѣмъ-ли явленіямъ умственной жизни примѣнимо нравственное мѣрило. Если-бы оно было въ самомъ дѣлѣ пригодно для искусства, то въ нашей оцѣнкѣ художественныхъ произведеній мы-бы имѣли естественную наклонность съ нимъ сообразоваться. А между тѣмъ это далеко не такъ. Чувственная живопись Грёза и Маккарта и не только чувственныя, но зачастую соблазнительныя произведенія Фрагонара и Буше всегда будутъ цѣниться гораздо выше какой-нибудь высоко-нравственной, но плохо-написанной картины. На театрѣ скучная пьеса неминуемо провалится, хотя-бы въ ней содержалась самая нравоучительная проповѣдь. Изъ двухъ романовъ, изъ которыхъ одинъ проникнутъ самыми честными идеями, но отличается блѣдною рисовкою характеровъ и вялымъ изложеніемъ дѣйствія, а другой съ силою и блескомъ проводитъ какую-нибудь парадоксальную или даже безнравственную идею, второй, по всей вѣроятности, бу-

детъ имѣть гораздо больше читателей. Словомъ, какъ-бы ни цѣнили высоту и благородство художественнаго замысла, въ своей оцѣнкѣ произведенія мы все-таки придерживаемся эстетическаго мѣрила. Мы прежде всего требуемъ, чтобы оно доставляло намъ художественное удовольствіе, а для этого удовольствія нравственная точка зрѣнія безразлична.

И не трудно было бы привести цѣлый рядъ такихъ явленій, къ которымъ эта точка зрѣнія, строго говоря, не примѣнима. Если мы, напримѣръ, сравнимъ между собою дѣйствія двухъ полководцевъ, то въ своемъ приговорѣ надъ ихъ военными способностями, мы не будемъ руководствоваться симпатичностью того дѣла, за которое они стояли. Въ памяти каждаго народа, конечно, особенно живо сохранится то сраженіе, въ которомъ онъ отстоялъ свою независимость. Бородино всегда будетъ дорого русскимъ, а Лейпцигъ—нѣмцамъ, но изъ этого не слѣдуетъ, чтобы Кутузовъ и князь Шварценбергъ были даровитѣе Наполеона. Совершенно то-же можно примѣнить и къ искусству. Разлагающее остроуміе Бальзака, его отрицательное отношеніе къ либеральнымъ идеямъ не мѣшаетъ ему въ глазахъ даже передовой критики быть однимъ изъ самыхъ крупныхъ романистовъ своего вѣка. Полное отсутствіе патріотизма у Гёте, его олимпійскій эгоизмъ ничуть не уронили его поэтической славы, а безнравственность Мюссе не сократила числа его почитателей.

Каковъ-же будетъ нашъ окончательный выводъ? Можно развѣ въ художникѣ не видѣть человѣка и какъ-бы разсѣкать его надвое, оставляя въ сторонѣ его душу, чтобы исключительно заняться его талантомъ? Если для человѣка существуютъ вообще нравственныя обязанности, то онѣ не утрачиваютъ силы оттого только, что онъ обладаетъ дарованіемъ. Не безразлично, служитъ-ли талантъ на пользу обществу или только на его потѣху. Нельзя поставить на одинъ уровень удовольствіе, доставляемое намъ внѣшнимъ изяществомъ формы, и то высшее наслажденіе, какое вызываетъ въ насъ художественное произведеніе, глубоко потрясающее душу и сильно возбуждающее мысль. Словомъ, въ твореніяхъ искусства нельзя не отдавать предпочтенія содержанію передъ формой; иначе пришлось-бы совершенство техники, умѣнье добиваться внѣшнихъ эффектовъ приравнять по достоинству къ глубинѣ мысли, вылившейся въ художественные образы. И есть въ самомъ дѣлѣ цѣлая школа критиковъ, признающихъ это безусловно. Съ ихъ точки зрѣнія, Сикстинская мадонна ничуть не выше какой-нибудь изящной женской головки, или даже хорошо исполненной nature morte, и вся оцѣнка произведеній живописи

сводится къ вопросу о томъ, какъ удались художнику переливы тоновъ и хорошо-ли съумѣлъ онъ на полотнѣ изобразить складки одежды или игру солнечныхъ лучей. Такое-же чисто декоративное пониманіе искусства примѣнимо и къ поэзіи. Во Франціи, напримѣръ, есть цѣлая группа писателей, съ Теофилемъ Готье во главѣ, которые довели чеканку стиха до безукоризненнаго совершенства, и вслѣдъ за ними явились критики, доказывающіе, что этимъ исчерпывается задача поэзіи.

Какъ-же избѣгнуть этихъ противорѣчій и уклониться отъ выводовъ, которые, повидимому, навязываются сами собой, какъ скоро мы въ искусствѣ становимся на чисто эстетическую почву? Мнѣ кажется, что мы здѣсь имѣемъ дѣло съ однимъ легко устранимымъ, хотя и скрытымъ недоразумѣніемъ, и что заключается оно въ невѣрномъ пониманіи того, что принято называть художественнымъ наслажденіемъ. Характеръ этого наслажденія далеко не одинаковъ у всѣхъ людей и во всѣ эпохи. Какъ и всѣ человѣческія способности, воспріятіе эстетическихъ ощущеній можетъ измѣняться до безконечности.

Для иныхъ людей оно не идетъ далѣе наружной физической красоты—будь это красота природы или прелесть очертаній человѣческаго тѣла. Они не ищутъ ничего далѣе извѣстнаго сочетанія красокъ, линій и звуковъ. Есть и эпоха, когда является преобладающимъ именно такое пониманіе искусства. Но этою своею матеріальной стороною способность къ художественному наслажденію, все-таки, не исчерпывается. Дѣло въ томъ, что общаго, для всѣхъ одинаковаго, мѣрила этого наслажденія не существуетъ, потому что оно въ высшей степени субъективно. Можно, конечно, сравнивать между собою различныя точки зрѣнія, на которыя становятся другіе, и опредѣлить ихъ относительную высоту, но чужая оцѣнка въ дѣлѣ эстетическихъ ощущеній ни для кого не обязательна, и на какой-бы ступени художественной лѣстницы кто-либо ни стоялъ, онъ въ правѣ ее считать за лучшую, не стремясь подняться выше. Вотъ почему критика въ своихъ сужденіяхъ вынуждена строго отличать два понятія: право художника такъ или иначе относиться къ задачамъ искусства и сравнительную высоту его пониманія этихъ задачъ. Требовать отъ него глубины мысли, силы чувства, высокаго нравственнаго идеала мы не можемъ; но, смотря по тому, въ какой мѣрѣ проявляются у него эти качества, мы отмѣчаемъ для него подобающее мѣсто среди его собратій.

Итакъ, художественное наслажденіе можетъ ограничиваться прелестью формы, но далеко не всегда оно останавливается на

этой низшей ступени; другими словами, художественная красота не тожественна съ красотой въ общепринятомъ смыслѣ; и притомъ не только съ красотой физической, но и нравственной. Примѣровъ тому можно указать сколько угодно. Даже въ пластическихъ искусствахъ, гдѣ форма на первомъ планѣ, изображаемый предметъ не всегда самъ по себѣ прекрасенъ. „Іоаннъ Грозный" и „Сатана" Антокольскаго далеко не типы пластической красоты. Фламандская живопись изобилуетъ фигурами сморщенныхъ и даже уродливыхъ старухъ и стариковъ, а производимое ими впечатлѣніе тѣмъ не менѣе художественно: оно не отталкиваетъ, а прельщаетъ глазъ. Предметъ, самъ по себѣ некрасивый, можетъ, стало быть, сдѣлаться художественно-прекраснымъ подъ рѣзцомъ или кистью. Въ поэзіи мы видимъ тому еще болѣе разительные примѣры. Кто отрицалъ когда-либо высокое художественное совершенство Шекспировскаго Ричарда III, этого физическаго и нравственнаго урода? А въ самомъ высокомъ поэтическомъ созданіи человѣческаго духа—въ Гётевскомъ Фаустѣ—развѣ не прекрасенъ Мефистофель, не смотря на то, что онъ воплощеніе зла, самой его сущности? Причина этого кажущагося противорѣчія въ томъ, что источникъ художественнаго наслажденія, по крайней мѣрѣ для многихъ—не въ красотѣ внѣшняго облика, а въ его соотвѣтствіи съ выражаемой имъ идеей, т. е. въ степени яркости и силы, съ какою эта идея въ немъ воплотилась.

Мнѣ осталось досказать немного, чтобы устранить недоумѣніе, встрѣтившееся на нашемъ пути. Если изъ двухъ произведеній искусства, при равномъ ихъ техническомъ совершенствѣ, то окажется болѣе высокимъ, идея котораго шире, сильнѣе и ярче, намъ уже нетрудно будетъ понять, „гдѣ лежитъ точка его прикосновенія нравственной области съ художественной". Что наличность идеи въ созданіи искусства и затѣмъ свойство этой идеи возвышаютъ его въ нашихъ глазахъ, это явствуетъ уже изъ превосходства духовной природы человѣка надъ физической, умственной сферы—надъ чувственной. Выше уже сказано, что вступать въ эту сферу, т. е. изображать идеи, типы, а не простые образы, для художника не обязательно; но что поступая такъ, онъ обезпечиваетъ себѣ болѣе высокое мѣсто въ ряду прочихъ. Но умственная область не совпадаетъ съ нравственной. Можно указать на многія геніальныя произведенія, вовсе не касающіяся послѣдней. Умъ можетъ быть заинтересованъ сюжетомъ не только безразличнымъ съ нравственной точки зрѣнія, но прямо идущимъ съ ней въ разрѣзъ. Стало быть, преслѣдованіе нравственной идеи для художника еще менѣе обязательно, чѣмъ преслѣдованіе идеи

вообще. Талантъ, посвящающій себя на служеніе нравственному идеалу, т. е. желающій принести людямъ пользу, поступаетъ хорошо, но только съ нравственной, а не съ художественной точки зрѣнія: онъ совершилъ лишнее доброе дѣло, но къ своей артистической славѣ онъ не прибавилъ ничего. Тѣмъ не менѣе, скажу опять, изъ двухъ равныхъ по силѣ художественныхъ произведеній развѣ не лучше и не выше будетъ то, которое доставитъ не только наслажденіе, но и пользу? Возвращаясь къ нашему примѣру изъ области военнаго искусства,—развѣ изъ двухъ полководцевъ, одинаковыхъ по дарованію, не симпатичнѣе будетъ тотъ, кто служитъ правому дѣлу? А такъ какъ творчество художника нельзя дробить по частямъ, старательно выдѣляя изъ него то, что относится къ нравственной области, такъ какъ оно представляетъ нѣчто цѣльное, мы не погрѣшимъ противъ искусства, отдавая предпочтеніе тому, у кого на-ряду съ великимъ умомъ и великое сердце. Итакъ, если здѣсь не можетъ быть и рѣчи про обязательное служеніе литературы нравственнымъ идеаламъ, мы вправѣ отдавать первое мѣсто тѣмъ изъ ея представителей, которые не только плѣняютъ наше воображеніе, не только занимаютъ нашъ умъ, но и согрѣваютъ наше сердце. И въ своей требовательности въ этомъ отношеніи различныя эпохи и различныя поколѣнія не сходятся. Въ моменты полнаго расцвѣта матеріальной культуры, они останавливаются на идеалѣ пластической красоты. Во время сильнаго умственнаго возбужденія они требуютъ отъ литературы глубины и оригинальности замысла. Наконецъ, когда взволнованы страсти, затронуты вопросы соціальнаго обновленія, они хотятъ еще большаго—хотятъ, чтобы искусство отдало себя на служеніе людскимъ скорбямъ и на изученіе нравственныхъ болѣзней.

II.

Движеніе 60-хъ годовъ не все, однако, ушло на сословную борьбу. Въ немъ была одна, такъ сказать, общечеловѣческая черта, нѣсколько приближавшая его къ раціонализму конца прошлаго вѣка въ Западной Европѣ. Черта эта заключалась въ восторженномъ, даже въ страстномъ поклоненіи точному знанію, отъ котораго ожидалось не только расширеніе научнаго кругозора, но и нравственное обновленіе. Какъ разъ въ десятилѣтіе съ 50-го по 60-й годъ естественныя науки не только сдѣлали большіе успѣхи сами по себѣ, но проникли собою и своимъ методомъ чуждую имъ до того область обществознанія. Имена Фара-

дея, Гельмгольца, Тиндаля, Дарвина, Лайеля, Вирхова, Гексли обозначаютъ собою такой подъемъ естествовѣдѣнія, что за эту эпоху оно совершенно затмило собою прочія науки, тѣмъ болѣе, что, благодаря его методу изслѣдованія, открылись новыя широкія гипотезы, совершенно измѣнявшія господствовавшее до того міросозерцаніе. Не обращая вниманія на то, сколько въ этихъ гипотезахъ было сомнительнаго и недоказаннаго, масса читающей публики и на Западѣ, и въ особенности у насъ ринулась на новые пути съ тѣмъ большимъ довѣріемъ, чѣмъ менѣе она была въ состояніи критически отнестись къ научнымъ догадкамъ. Съ этимъ расширеніемъ области естествовѣдѣнія шла рука объ руку иная работа—попытка распространить на ходъ развитія человѣческихъ обществъ законы и методы естественныхъ наукъ,—объединить, такъ сказать, въ одно цѣлое всю природу, отъ движенія небесныхъ тѣлъ до ощущеній души человѣка. Понятно, что въ этой области, менѣе доступной провѣркѣ опыта, было еще болѣе мѣста для фантазіи, лишь прикрытой именемъ науки, чѣмъ въ области такъ называемыхъ точныхъ знаній. Строго говоря, новыя философскія ученія, получившія названіе позитивизма, эволюціонизма, утилитаризма, были ученіями вполнѣ матеріалистическими, такъ какъ они старались подвести подъ одинъ уровень явленія физической и нравственной жизни. Отъ чистаго матеріализма ихъ отличалъ только способъ постановки вопроса—именно отсутствіе какихъ-либо доктринальныхъ признаній единства матеріи и духа и допущенное ими симптоматическое различіе между физическими процессами съ одной стороны и психическими съ другой. Но едва ли будетъ ошибкою признать, что быстрая популярность, именно у насъ, пріобрѣтенная именами Лекки, Милля, Литрэ, Бокля, Спенсера, была вызвана всего болѣе сходствомъ ихъ выводовъ съ матеріалистическимъ ученіемъ. Это видно уже изъ того, что на-ряду съ ними пріобрѣли такую-же популярность матеріалисты самой чистой воды—Фохтъ, Молешоттъ и Бюхнеръ. Причину этой наклонности русскихъ прогрессистовъ льнуть къ матеріалистическимъ доктринамъ едва-ли не слѣдуетъ искать въ довольно наивномъ представленіи, будто матеріализмъ такая-же освободительная проповѣдь въ области духовной жизни, какую въ политической составляютъ революціонныя ученія. Нашимъ демократамъ, а съ ними заодно, вѣроятно, и демократамъ Запада, нравилось видѣть въ человѣкѣ какого-то выскочку природы, который лишь самому себѣ обязанъ тѣмъ, чего онъ достигъ. Освободиться отъ опеки Провидѣнія въ исторіи—значило въ ихъ глазахъ почти то же, что освободиться отъ опеки государствен-

ной власти. Не стану утверждать, что тѣмъ самымъ скидывалась съ человѣческой совѣсти нравственная узда, и что въ этомъ полноправіи страстей заключалась главная приманка матеріализма. Но очень возможно, что для многихъ эта перспектива была не лишена прелести. Во всякомъ случаѣ, восторженные адепты нео-матеріалистическихъ теорій совершенно упускали изъ виду, что свое освобожденіе отъ самодержавія Промысла они покупаютъ дорогою цѣною—полнымъ рабствомъ у слѣпыхъ и безсознательныхъ силъ природы. Допущеніе такого рабства можетъ быть прискорбнымъ результатомъ долгихъ и добросовѣстныхъ изслѣдованій; но поводомъ къ особой радости оно, казалось-бы, служить не должно. Упускались къ тому-же изъ виду и два другихъ обстоятельства: то, во-первыхъ, что распространеніе принципа безусловной необходимости на человѣческую жизнь ведетъ къ узаконенію всякаго насилія и вполнѣ устраняетъ милосердіе въ отношеніяхъ человѣка къ человѣку, а во-вторыхъ, что нѣкоторые изъ наиболѣе популярныхъ писателей новой школы, напримѣръ Спенсеръ, вовсе не отличались особою наклонностью къ демократическимъ ученіямъ.

Я позволилъ себѣ остановиться на философскихъ вѣяніяхъ конца 50-хъ годовъ потому, что они не остались безъ воздѣйствія на тогдашнюю литературу. Сущность философскаго направленія, о которомъ я только что говорилъ, сводится къ тому, что оно устраняетъ изъ жизни природы, какъ и изъ жизни человѣка, индивидуальную волю, пытаясь объяснить всѣ явленія той и другой постепеннымъ развитіемъ болѣе сложныхъ формъ изъ сочетаній болѣе элементарныхъ. Внѣшняя двигательная причина,—разумная, сознательная и независимая,—отсутствуетъ, согласно этому воззрѣнію, и въ постепенномъ созиданіи вселенной, и въ развитіи человѣческихъ обществъ. Сама психическая жизнь человѣка и тѣ изъ ея отправленій, которыя принято называть волевыми, ничто иное, какъ возвысившееся до самосознанія развитіе органической жизни. Такимъ образомъ, какъ природныя явленія сводятся къ простому взаимодѣйствію свойствъ вещества, такъ явленія историческія—ничто иное, какъ результатъ условій климата, почвы и расы, совокупность которыхъ и опредѣляетъ собою то, что мы называемъ народнымъ бытомъ. Въ отличіе отъ старинныхъ философскихъ пріемовъ, новая школа, правда, не выражалась догматически, старательно избѣгая подыскивать объясненія для того, что недоступно опыту, какъ, напримѣръ, проявленіе первыхъ признаковъ органической жизни среди мертваго вещества или превращеніе безсознательной органической жизни въ сознатель-

ную. Но систематически уклоняясь отъ принципіальныхъ рѣшеній, она тѣмъ не менѣе не избѣгла общей участи всѣхъ философскихъ школъ—не устояла противъ искушенія создать свою новую метафизическую схему. Трудно въ самомъ дѣлѣ не причислить къ метафизическимъ системамъ то широкое обобщеніе, къ которому пришелъ эволюціонизмъ, пытаясь объединить въ одно стройное поступательное движеніе весь ходъ развитія окружающаго насъ міра. Такое построеніе, превышающее всѣ прежнія философскія гипотезы по своей обширности, во всякомъ случаѣ, значительно переходитъ за предѣлы точнаго знанія и подтвержденіе себѣ можетъ найти уже, конечно, не путемъ опыта, а развѣ посредствомъ чисто-метафизическихъ пріемовъ—дедукціи и аналогіи.

Какъ-бы то ни было, если жизнь человѣческихъ обществъ опредѣляется бытовыми условіями, если само понятіе о нравственности ничто иное, какъ продуктъ эволюціи, то при воспроизведеніи жизни въ художественныхъ образахъ является естественная наклонность этимъ-же путемъ объяснить и характеръ выводимыхъ лицъ и ихъ поступки. Другими словами, должна была проявиться наклонность къ изученію мелкихъ явленій быта предпочтительно передъ рисовкою крупныхъ характеровъ, и самые эти характеры низводить съ той высоты, иногда правда чрезмѣрной, на которую ихъ ставилъ романтизмъ. Судьба человѣка, разгадку которой искали прежде въ немъ самомъ, въ конфликтѣ съ окружавшей его обстановкой, теперь уже ставилась въ зависимость отъ внѣшнихъ условій. Къ тому-же, утративъ свое право на самостоятельность, отдѣльная личность стушевывалась передъ массою ей подобныхъ, и весь интересъ переносился на безыменную толпу, которой она являлась представительницей. Крайнее развитіе индивидуализма, отличавшее собою романтическую школу, смѣнилось, такимъ образомъ, новымъ представленіемъ о характерѣ человѣка, въ которомъ стали видѣть лишь естественный продуктъ данной среды. Вотъ почему романы и повѣсти 1860-хъ гг. изобилуютъ сословными типами, какъ будто принадлежность къ извѣстному классу уже сама по себѣ опредѣляетъ душевное свойство лица. Явились фигуры купца-самодура, образованнаго разночинца, безсердечнаго сановника, богатаго хлыща, честнаго труженика-пролетарія, наконецъ—безусловно забитаго, отупѣвшаго отъ раболѣпства мелкаго человѣка, къ которому нельзя даже питать состраданія—до того онъ утратилъ чувство собственнаго достоинства. Всѣ эти фигуры потворялись многіе десятки разъ и переполняли тогдашнюю литературу героями—это названіе имъ можно дать только въ видѣ насмѣшки—до того по-

хожими другъ на друга, что трудно указать даже порядокъ заимствованія ихъ однимъ авторомъ у другого. Всѣ эти особенности новаго литературнаго направленія получили въ то время общую кличку реализма и выдавались за крупный поворотъ въ беллетристикѣ, хотя въ то-же время молодые шестидесятники громко провозглашали свое преемство отъ главнаго основателя натуральной школы,—отъ Гоголя.

Мнѣ сдается, что мнимые ученики Гоголя нѣсколько злоупотребляли этою кличкою. Какъ всѣ названія, получившія обширное примѣненіе, слово реализмъ выражаетъ собою понятіе далеко не всегда тожественнное. Когда онъ впервые былъ пущенъ въ обращеніе, т. е. подъ конецъ 30-хъ годовъ, подъ реализмомъ понималась возможность строгаго соблюденія бытовой правды въ описаніяхъ, и правды, такъ сказать, внутренней, психологической въ постановкѣ характеровъ. Предметомъ художественнаго изображенія стали не исключительныя только, но и обыденныя явленія жизни, и одновременно съ этимъ измѣнившійся вкусъ сталъ требовать болѣе точнаго и подробнаго воспроизведенія внѣшней обстановки, языка, одежды и т. д. Съ теченіемъ времени эта разработка деталей становилась все тщательнѣе, какъ будто къ изученію жизни примѣнялись методы и приборы все болѣе точные. Въ этомъ нельзя не видѣть успѣха въ построеніи романа, но успѣха лишь техническаго, дающаго, правда, возможность лучше и полнѣе воспроизводить дѣйствительность, но вовсе не обезпечивающаго интересъ и глубину содержанія. Эта форма реализма ничуть притомъ не исключала психологическаго анализа характеровъ и созданія крупныхъ и мощныхъ индивидуальныхъ фигуръ. Лучшимъ доказательствомъ тому служатъ романы Бальзака, гдѣ на-ряду съ кропотливымъ изученіемъ среды встрѣчаются и герои рѣзко-индивидуальные по характеру, какъ, напримѣръ, Де-Марсе, Ростиньякъ и Вотренъ, и типы общечеловѣческіе, далеко превосходящіе сословныя рамки: таковы Гранде, Гріо и Гопсекъ. Не то, повидимому, понимали подъ реализмомъ наши шестидесятники. Подчиненіе личности условіямъ среды и странная погоня за грубостью въ изображеніяхъ и въ рѣчи—вотъ тѣ главныя черты, которыя они внесли въ беллетристику, чистосердечно воображая, что слѣдуютъ примѣру Гоголя. Къ счастію, самый характеръ романа таковъ, что онъ не допускаетъ полнаго устраненія психологическаго мотива, безусловной зависимости характера отъ внѣшняго быта. Каковы-бы ни были философскія убѣжденія автора, онъ не можетъ обойти, подъ страхомъ не имѣть вовсе читателей, внутреннюю борьбу человѣка съ самимъ

собою и вынужденъ благодаря этому заглядывать въ сложный душевный механизмъ своихъ героевъ. У шестидесятниковъ былъ, впрочемъ, достаточный мотивъ, побуждавшій ихъ къ послѣдовательности. Теоретически нравственное ученіе, провозглашавшееся ими, было исключительно построено на утилитаризмѣ. Но на практикѣ, какъ мы тотчасъ увидимъ, они были не въ силахъ оставаться вѣрными своему принципу, потому что въ основѣ ихъ стремленій все-таки лежалъ тотъ самый идеализмъ, который они на словахъ такъ громко отрицали.

Но прежде чѣмъ обратиться къ произведеніямъ беллетристики 60-хъ и 70-хъ годовъ и увидать изъ нихъ, какъ совмѣщались въ умѣ ихъ авторовъ два главныхъ теченія тогдашней мысли— революціонная пропаганда и научный позитивизмъ,—я долженъ буду остановиться на трехъ главныхъ представителяхъ тогдашней критики, на Чернышевскомъ, Добролюбовѣ и Писаревѣ, Такова уже странная судьба этого литературнаго поколѣнія, что міросозерцаніе его гораздо полнѣе выразилось въ критикѣ, чѣмъ въ романѣ, потому, вѣроятно, что изъ него вышли три очень талантливыхъ публициста и ни одного крупнаго дарованія въ области беллетристики.

III.

Теперешніе поклонники Чернышевскаго,—поклонники, быть можетъ, болѣе по наслышкѣ,—испытали, вѣроятно, нѣкоторое разочарованіе, когда зимою 1893 г. появились два сборника его критико-философскихъ статей. Они знали, что въ концѣ 60-хъ годовъ Чернышевскій велъ за собою все тогдашнее поколѣніе, а послѣ 63 года, когда онъ уже не принималъ непосредственнаго участія въ журналистикѣ, его имя не переставало среди молодежи пользоваться высокимъ почетомъ. Между тѣмъ, въ двухъ недавно вышедшихъ томахъ его сочиненій нѣтъ ничего выдающагося ни по яркости мысли, ни по блеску аргументаціи. Онъ значительно уступаетъ Добролюбову по силѣ затаенной страстности, а Писареву по непосредственной, брызжущей игрѣ юмора. Двѣ только изъ статей, помѣщенныхъ въ этихъ сборникахъ, останавливаютъ на себѣ вниманіе—диссертація объ отношеніи искусства къ дѣйствительной жизни и разборъ Тургеневской повѣсти „Ася“, озаглавленный: „Какъ русскій человѣкъ ведетъ себя на rendez-vous“. Послѣдній, кстати сказать, единственный образчикъ публицистической критики у Чернышевскаго и

образчикъ, притомъ, довольно неудачный. Обычный пріемъ всѣхъ тогдашнихъ критиковъ передового лагеря сводился къ тому, чтобы изучить въ разбираемомъ произведеніи его общественный смыслъ, т. е. черезъ голову дѣйствующихъ лицъ и самаго автора анализировать общественное явленіе, отражающееся въ разсказѣ. И въ примѣненіи къ тургеневской „Асѣ“ этотъ пріемъ отзывается сильной натяжкой. Въ безхитростной любовной исторіи, разсказанной Тургеневымъ съ неподражаемой прелестью, нельзя, въ самомъ дѣлѣ, отыскать хотя-бы слабый отголосокъ русскихъ общественныхъ порядковъ. Молодой человѣкъ, встрѣтившись съ дѣвушкой среди исключительной обстановки, дѣвушкой полудикой и въ сущности мало-развитой, ощущаетъ на себѣ ея обаяніе, но жениться на ней все-таки не рѣшается, потому что вызванное ею чувство было очень не глубокаго свойства. Но при своевольной натурѣ Аси, при незначительности точекъ соприкосновенія между обоими молодыми людьми, иначе оно и быть не могло. Конечно, въ колебаніи героя, въ его раскаяніи, когда Ася на-вѣки отъ него скрылась, замѣтна, быть можетъ, русская національная черта. Трудно утверждать, однако, чтобы какъ разъ такой-же случай не могъ произойти съ молодымъ нѣмцемъ или французомъ, и въ усиліяхъ Чернышевскаго пристегнуть къ этому крошечному событію условія воспитанія и развитія русскаго барства отражается манія нашихъ критиковъ къ ненужному обобщенію. Въ тяжеловѣсныхъ громахъ, которыми онъ осыпаетъ Тургеневскаго героя, есть, впрочемъ, и нѣчто иное, уже совсѣмъ не красивое: критикъ даетъ понять, что на мѣстѣ героя всякій не русскій молодой человѣкъ, конечно, не отвѣтилъ-бы на неопытную страсть дѣвушки холодными нравоученіями, потому что въ немъ самомъ въ отвѣтъ на эту страсть зажглось-бы чувство, которому не разсужденій только надо. Другими словами, Чернышевскій упрекаетъ героя Аси за то, что онъ не соблазнилъ влюбившуюся въ него дѣвушку. По всей вѣроятности, большинство молодыхъ людей, въ томъ числѣ и русскихъ, поступило-бы иначе. Но ставить имъ это въ особенную заслугу, какъ будто не приходится. Всѣ прочія критическія статьи не имѣютъ даже того нѣсколько дѣланнаго задора, которымъ отличается статья, посвященная „Асѣ“. Пространное разсужденіе о Пушкинѣ по поводу выхода въ свѣтъ изданія Анненкова поражаетъ даже своею блѣдною мягкостью, особенно, если сравнить его съ извѣстными выходками Писарева, хотя и въ статьѣ Чернышевскаго чувствуется сдержанное нерасположеніе къ великому поэту. Если мы затѣмъ перейдемъ къ самой крупной изъ работъ Чернышевскаго—къ его

диссертаціи, мы должны будемъ признать, что трудно себѣ объяснить, почему ее выставили какъ манифестъ новой литературной школы, потребовавшей отъ искусства, прежде всего, служенія общественнымъ интересамъ. О такомъ служеніи не сказано въ ней ни слова. Въ ней проводится лишь та мысль, что единственная задача искусства—подражать дѣйствительности, въ сравненіи съ которой оно всегда стояло и будетъ стоять гораздо ниже, потому что первый источникъ художественнаго наслажденія намъ даетъ сама природа, а всякая копія по необходимости блѣднѣе оригинала. Къ этому выводу Чернышевскій идетъ очень длиннымъ сбивчивымъ путемъ, и нельзя сказать, чтобы его доводы отличались большою убѣдительностью. Начнемъ съ того, что удовольствіе, доставляемое намъ произведеніями искусства, Чернышевскій смѣшиваетъ съ тѣмъ ощущеніемъ, какое даетъ намъ видъ природныхъ и жизненныхъ явленій, и, отвергая метафизическое объясненіе понятія о прекрасномъ, онъ все-таки ставитъ это понятіе въ основу художественнаго творчества, но утверждаетъ затѣмъ, что ничего прекраснѣе дѣйствительности нѣтъ и образцы этого прекраснаго мы можемъ находить только въ ней. Здѣсь очевидное, грубое смѣшеніе понятій. Чувство, вывываемое у насъ картинами природы, вовсе не тожественно съ наслажденіемъ, какое даетъ намъ искусство. Въ природѣ мы любуемся только красотой, а въ художественномъ произведеніи нашъ интересъ вызывается, главнымъ образомъ, не самымъ изображеннымъ предметомъ, т. е. не собственною его красотой, а тѣмъ, какъ художникъ воспринялъ и передалъ его образъ. Прекрасный пейзажъ далеко не всегда снятъ съ красивой мѣстности, точно также, какъ превосходный портретъ не всегда писанъ съ красиваго оригинала. Есть особое своеобразное удовольствіе въ самомъ творческомъ актѣ, въ умѣніи схватить основную черту, смыслъ изображаемаго, будь это внѣшній образъ въ пластическомъ искусствѣ или человѣческій характеръ въ произведеніяхъ литературы. Этого рода удовольствіе намъ природа дать безсильна. Скажу болѣе—когда мы находимъ ее прекрасной, мы ее въ сущности одухотворяемъ, вносимъ въ нее наши собственныя ощущенія, потому что въ ней насъ всегда поражаетъ какое-то таинственное созвучіе съ психическою жизнью человѣка. Что значили-бы иначе свойства, какія мы обыкновенно приписываемъ ея картинамъ, называя ихъ величественными, спокойными, грозными и т. д.? Итакъ, не природа насъ учитъ творчеству, а мы, напротивъ, ее оживляемъ, отыскивая въ ней отзвукъ нашего собственнаго духовнаго настроенія. Дѣйствительность, конечно, даетъ матеріалъ для худо-

жественныхъ созданій, но вызываетъ восхищеніе не она сама-по-себѣ, а то внутреннее ея воспріятіе, посредствомъ котораго мы перерабатываемъ ея образы. Только пройдя черезъ душу художника, явленія жизни пріобрѣтаютъ художественную цѣнность. Если-бы оно не было такъ, достоинство произведеній искусства измѣрялось-бы ихъ сходствомъ съ изображаемымъ предметомъ. А мы знаемъ, что это далеко не такъ—что ни въ ландшафтѣ, ни въ портретѣ одно сходство насъ не удовлетворяетъ. Мы ищемъ въ нихъ чего-то другого—воспроизведенія той духовной таинственной искры, которая свойственна не одному только живому человѣческому лицу, но и неподвижному пейзажу. Эту искру отыскиваетъ въ томъ и другомъ чутье художника, и потому въ каждомъ изъ нихъ непремѣнно содержится частица его внутренняго „я“. Это участіе души художника въ воспріятіи внѣшнихъ впечатлѣній, притомъ, въ высшей степени индивидуально, и общей шаблонной мѣрки для него нѣтъ. Это видно уже изъ того, что въ каждомъ художникѣ мы всего болѣе цѣнимъ его оригинальность, т. е. свойственный только ему способъ воспроизведенія природы и человѣка. Что значитъ, въ самомъ дѣлѣ, то, что принято называть манерой письма,—черта, по которой любой знатокъ, при видѣ картины, тотчасъ узнаетъ кисть писавшаго ее мастера? Эта манера ничто иное, какъ своеобразный способъ передачи внѣшнихъ явленій; та же сцена, тотъ же ландшафтъ передается двумя различными художниками не тожественно, и различіе это лежитъ не въ самой природѣ, а въ томъ, какъ понимаетъ ее живописецъ. Отчего, напримѣръ, на всѣхъ ландшафтахъ Рюиздаля лежитъ отпечатокъ тихой и неподвижной печали, между тѣмъ какъ пейзажи Коро и Діаса будто залиты свѣтомъ и полны жизнерадостнаго движенія, а подъ кистью Клода Лорена природа всегда кажется декораціей,—до того все въ ней прибрано и разсчитано на эффектъ? Развѣ эти особенности не результатъ настроенія каждаго изъ этихъ живописцевъ, не только отыскивающихъ въ природѣ то, что имъ любо, но еще вносящихъ въ нее основную черту своего темперамента? И въ литературѣ, и въ поэзіи совершенно то же. Никто, кажется, не станетъ отрицать, что одна и та же сцена, одинъ и тотъ же разговоръ выйдетъ совершенно инымъ изъ-подъ пера Толстого и Тургенева, Пушкина и Гоголя, Бальзака и Жоржъ-Санда. Да, если-бы это и не было такъ, если-бы мы отъ искусства требовали одной точности въ передачѣ дѣйствительности, простая фотографія была-бы лучше картины, стенографическій отчетъ—интереснѣе сцены изъ романа.

Итакъ, разбираемый Чернышевскимъ вопросъ, что выше и цѣннѣе: дѣйствительность или художественное ея изображеніе? Вопросъ совершенно праздный. Конечно, настоящее яблоко можно съѣсть, и въ этомъ отношеніи оно лучше нарисованнаго; въ настоящемъ морѣ можно выкупаться, а это удовольствіе намъ не доставляютъ марины Айвазовскаго. Но кажется, не нужно быть свѣдущимъ въ искусствѣ, чтобы не по такой мѣркѣ цѣнить его произведенія. И любопытно видѣть, къ какимъ забавнымъ увerткамъ иногда прибѣгаетъ Чернышевскій, чтобы доказать свое положеніе. Онъ утверждаетъ, напримѣръ, что сцены изъ дѣйствительной жизни — настоящій гнѣвъ, настоящее отчаяніе — гораздо сильнѣе дѣйствуютъ на зрителя, чѣмъ поддѣлка подъ такую сцену на театрѣ. Но вѣдь не говоря уже о томъ, что жизненныя столкновенія между людьми нельзя по произволу повторять, хорошъ-бы былъ тотъ человѣкъ, который любовался-бы зрѣлищемъ чужого горя съ точки зрѣнія сценическаго эффекта. А чтобы и музыку, въ которой трудно усмотрѣть подражаніе внѣшней природѣ, насильственно втиснуть въ рамки своей теоріи, Чернышевскій увѣряетъ, что она ничто иное, какъ подражаніе тому безъискусственному пѣнію, которое у простыхъ людей непосредственно слагается подъ вліяніемъ даннаго настроенія. Такимъ образомъ, у Чернышевскаго выходитъ, во-первыхъ, что пѣніе не искуственное, а природное явленіе; во-вторыхъ, что народная музыка всего выше, что, стало быть, произведенія Бетховена, Шопена, Вагнера ничто иное, какъ подражаніе этой музыкѣ; что, наконецъ, въ этой отрасли искусства исполненіе ничѣмъ существеннымъ не отличается отъ композиціи, такъ какъ пѣвецъ или музыкантъ можетъ вѣдь сыграть не свое, а чужое произведеніе.

Я не стану входить въ болѣе подробный анализъ подчасъ довольно-таки комичныхъ хитросплетеній Чернышевскаго, придуманныхъ затѣмъ, чтобы поставить искусство въ подчиненіе дѣйствительности. Самый умный человѣкъ, когда исходитъ изъ невѣрнаго положенія, вынужденъ прибѣгать къ натяжкамъ. И удивляться слѣдуетъ не тому, что ученикъ Гегеля, какъ Чернышевскій, всегда любившій діалектику и мало понимавшій искусство, приложилъ столько стараній къ достиженію мнимой цѣли, а скорѣе тому, что работа его оказала такое вліяніе на современниковъ и даже среди профессоровъ была встрѣчена скорѣе съ удивленіемъ, чѣмъ съ подобающей улыбкой.

Вліяніе на современниковъ Чернышевскій пріобрѣлъ, впрочемъ, не въ качествѣ критика, а какъ публицистъ и популяризаторъ. Помимо обширной начитанности, онъ несомнѣнно обла-

далъ силою діалектики и ѣдкою, злобною страстностью, которая всегда дѣйствуетъ заразительно. Вдобавокъ онъ поражалъ довѣрчивые умы молодежи той необкновенною самоувѣренностью, съ которой онъ презрительно относится къ самымъ крупнымъ именамъ тогдашней литературы Запада, какъ Маколей, Токвиль и Гизо. Но едва-ли секретъ его популярности не заключается еще болѣе въ томъ, что науку онъ всегда представлялъ своимъ читателямъ, какъ нѣчто легко достижимое безъ особыхъ усилій. Не смотря на прославленіе точныхъ знаній, общее всему тогдашнему передовому лагерю, Чернышевскій всегда подсмѣивался надъ профессіональной ученостью и громко доказывалъ, что изъ научныхъ вопросовъ стоитъ заниматься лишь тѣми, которыя имѣютъ непосредственное отношеніе къ злобѣ дня. Онъ не разъ осмѣивалъ работы молодыхъ ученыхъ, посвященныя далекой исторической эпохѣ, а на все, что отзывалось археологіей, онъ смотрѣлъ съ безусловнымъ презрѣніемъ. Этой пропагандой легкой науки, на практикѣ сводившейся къ прочитыванію толстыхъ журналовъ, Чернышевскій оказалъ тогдашнему молодому поколѣнію плохую услугу. Ему наша литература обязана тѣмъ безшабашнымъ верхоглядствомъ, которое въ ней водворилось съ конца 1860-хъ гг.

Подробно разбирать здѣсь роль Чернышевскаго, какъ публициста, было-бы неумѣстно. Достаточно указать на главную черту его аргументаціи, лишающую ее всякой цѣнности, хотя и придающую ей зачастую обманчивый блескъ. Черта эта заключается въ злоупотребленіи діалектическимъ пріемомъ, т. е. въ примѣненіи формальной логики къ фактамъ соціальной жизни. Пріемъ этотъ, вполнѣ пригодный къ абстрактному мышленію, и пожалуй даже къ оцѣнкѣ дѣйствія физическихъ законовъ, крайне ошибоченъ во всемъ, что касается человѣческаго общества. Непригодность его зависитъ отъ трехъ слѣдующихъ причинъ: логическіе выводы безусловны и не менѣе безусловны, т. е. безконечны въ своей энергіи и постоянны въ своемъ дѣйствіи природныя силы, между тѣмъ какъ дѣятельность человѣка всегда представляется ограниченной и условной. Затѣмъ, отвлеченныя истины вполнѣ безличны и столь-же безличенъ міръ вещественныхъ явленій, надъ которымъ господствуютъ физическія силы. Человѣческое общество, наоборотъ, представляется сборищемъ отдѣльныхъ единицъ, каждая изъ которыхъ является особымъ центромъ энергіи. Наконецъ, какъ разъ благодаря этой индивидуализаціи человѣческихъ существъ, одно и то же начало, одинъ и тотъ же пріемъ оказываются совершенно различными по отношенію къ дѣйствующему лицу и къ тому, на кого это дѣйствіе переходитъ. Такимъ образомъ

каждое изъ этихъ началъ, примѣненное человѣкомъ, непремѣнно поляризуется, т. е. принимаетъ то субъективный, то объективный характеръ. Въ самомъ дѣлѣ, свобода, которой пользуюсь я, можетъ обратиться въ притѣсненіе относительно другого. Процессъ обогащенія однихъ сплошь и рядомъ отзывается обѣднѣніемъ прочихъ. Единичная власть, доведенная до крайней степени напряженія, можетъ обратиться въ полное безсиліе, какъ оно бывало зачастую съ восточными деспотами. Нѣтъ положительно ни одного изъ такъ называемыхъ соціальныхъ принциповъ, который-бы въ своихъ крайнихъ выводахъ не обращался противъ самого себя. Крайняя анархія становится деспотизмомъ; накопленіе матеріальныхъ богатствъ парализуетъ трудъ и дѣлается источникомъ обѣдненія; чрезмѣрная охрана народнаго производства можетъ парализовать это самое производство и т. д. Все это Чернышевскій намѣренно игнорировалъ: не знать этого, какъ человѣкъ очень умный, онъ, конечно, не могъ. Какъ примѣръ, можно указать на одну изъ его экономическихъ статей, въ которой онъ ратуетъ противъ такъ называемаго принципа laisser faire. „Вы требуете,— говоритъ онъ своимъ противникамъ,—полной экономической свободы и полнаго невмѣшательства государства. Допустимъ это. Ну, а что, если я захочу взяться за сельско-хозяйственныя занятія, а своей земли у меня нѣтъ? Разрѣшатъ мнѣ захватить для обработки въ свою пользу любой участокъ чужой земли? А если нѣтъ, если меня удержатъ отъ этого, какъ нарушителя чужихъ правъ собственности,—то гдѣ-же моя свобода и гдѣ пресловутое невмѣшательство?“ Съ формальной точки зрѣнія Чернышевскій, конечно, правъ. Но кто же видитъ, что эта дедуктивная аргументація либо очень наивна, либо очень недобросовѣстна; характеристиченъ и слѣдующій пріемъ, съ помощью котораго онъ старается доказать необходимость имущественнаго равенства. „Допустимъ, говоритъ онъ въ статьѣ, посвященной, если не ошибаюсь, разбору политической экономіи Милля, допустимъ, что сумма матеріальныхъ благъ, которыми располагаетъ данное общество, равняется 100 единицамъ, и что раздѣлить ихъ приходится между 10 участниками. Какое будетъ самое выгодное ихъ распредѣленіе? Если каждому изъ участниковъ предоставить по 10 единицъ, онъ получитъ возможность обезпечить себя и свою семью. Если наоборотъ двое изъ участниковъ присвоятъ себѣ большее количество благъ, чтобы получить не только обезпеченіе, но и довольство, позволяющее обходиться безъ личнаго труда; если, напримѣръ, каждый изъ нихъ возьметъ себѣ втрое болѣе, то на долю прочихъ восьми останется всего 40 единицъ, т. е. каждый изъ нихъ долженъ будетъ

довольствоваться лишь половиною необходимыхъ для него средствъ жизни. Отсюда ясно, что единственный раціональный способъ распредѣленія общественнаго багатства — дѣлежъ его поровну между участниками“. Чтобы прійти къ этому выводу, Чернышевскій намѣренно предполагаетъ, что количество матеріальныхъ благъ, подлежащихъ раздѣлу—величина постоянная, что совершенная неправда. На самомъ дѣлѣ это величина измѣнчивая въ высшей степени и увеличеніе доли нѣкоторыхъ изъ участниковъ зачастую происходитъ отъ естественнаго ея прироста, безъ всякаго ущерба для остальныхъ. Этотъ пріемъ наглядно показываетъ, къ какимъ софизмамъ прибѣгалъ Чернышевскій съ цѣлью поразить читателей хлесткостью своихъ выводовъ. И читатели поддавались кажущейся убѣдительности такихъ выводовъ, что, конечно, не говоритъ въ пользу высокаго уровня ихъ знаній.

IV.

Изъ всѣхъ писателей эпохи „бури и натиска“ Чернышевскій представляетъ наибольшій интересъ для изслѣдованія, потому что на-ряду съ теоретическими разсужденіями онъ написалъ пространный романъ, въ которомъ его ученіе примѣнено къ самой жизни. Знаменитое „Что дѣлать“ въ литературномъ отношеніи имѣетъ крайне невысокую цѣну, въ чемъ отчасти признается и самъ авторъ. Зато оно представляетъ какъ-бы сводъ практическихъ наставленій, на что указываетъ и самое названіе. Мы здѣсь вовсе не остановимся на художественныхъ недостаткахъ романа: это былъ бы трудъ вдвойнѣ излишній, потому что для нѣкоторой части русской публики эти недостатки очевидны и безъ того, а остальная часть привыкла смотрѣть на „Что дѣлать“ какъ на откровеніе новой вѣры, и потому художественная оцѣнка этой книги для нея безразлична. Романъ содержитъ безчисленныя длинноты, почти всѣ характеры въ немъ блѣдны, разговоры большей частью натянуты, да и самый ходъ дѣйствія не разъ уклоняется отъ всякаго правдоподобія. Наконецъ, самъ авторъ сплошь и рядомъ прерываетъ разсказъ, чтобы лично объясняться съ читателемъ, къ которому онъ относится съ необыкновенно-развязнымъ самодовольствомъ. Про языкъ романа и говорить не стоитъ. Чернышевскій самъ, впрочемъ, предупреждаетъ насъ, что формѣ онъ большого значенія не придаетъ. Какъ-бы то ни было, „Что дѣлать“ оказало на русское общество огромное вліяніе и не вполнѣ утратило это вліяніе и до сихъ поръ. Слова и поступки его героевъ до сихъ поръ служатъ для многихъ образцомъ. Въ виду этого оно заслуживаетъ вниманія, и если-бы изъ всей лите-

ратуры 60-хъ годовъ уцѣлѣло только оно, мы бы, конечно, смотрѣли на него, какъ на драгоцѣнный памятникъ нравственныхъ взглядовъ той эпохи.

Для тѣхъ, кто не знакомъ съ романомъ Чернышевскаго, приведу здѣсь вкратцѣ его содержаніе. У Павла Константиновича и Маріи Алексѣевны Розальскихъ росла дочка Вѣра, хорошенькая собой и умница большая. Люди они были необразованные и очень небогатые, но трудами сколотили копѣйку. Павелъ Константиновичъ управлялъ домомъ молодого богача Сторешникова по Гороховой улицѣ и большою честностью не отличался. Но своимъ достаткомъ Розальскіе были преимущественно обязаны Марьѣ Алексѣевнѣ, особѣ необыкновенно рѣшительной и державшей мужа въ рукахъ, хотя за нею, помимо другихъ грѣшковъ, водился одинъ, совсѣмъ уже не подходящій для нѣжнаго пола—Марья Алексѣевна выпивала. Производила она финансовыя операціи по ссудамъ подъ закладъ движимости и вдобавокъ оказывала хорошо оплаченную помощь молодымъ дамамъ, желавшимъ провести нѣсколько дней въ таинственномъ уединеніи. Не смотря на невысокія качества родителей и вопреки законамъ наслѣдственности, Вѣра Павловна какимъ-то чудомъ стала дѣвицей хорошо образованной и одаренной благородствомъ души необычайнымъ. Отца и мать она, разумѣется, не любила, хотя въ Марьѣ Алексѣевнѣ она невольно уважала твердость характера. Не любила она, впрочемъ, никого и даже никакимъ томительнымъ и сладкимъ мечтамъ, какъ оно слѣдовало-бы героинѣ романа, не предавалась. Впервые заговорило въ ней сильное чувство, и то чувство не любви, а гадливой ненависти, когда молодой Сторешниковъ сталъ пріударять за ней съ неблаговидною цѣлью. Открыла, впрочемъ, ей глаза не собственная догадливость, а принявшая въ ней участіе француженка Жюли, содержанка нѣкоего князя Сержа, въ присутствіи которой Сторешниковъ за ужиномъ похвалялся своими видами на Вѣрочку. Жюли оказалась одною изъ тѣхъ благородныхъ, почти добродѣтельныхъ кокотокъ, которыми такъ богаты плохіе французскіе романы. Въ порывѣ негодованія, она стала спасать Вѣру, и не только спасла, но сдѣлалась ея лучшимъ другомъ. Сторешниковъ тогда перемѣнилъ тактику: умиленный добродѣтельными упреками Жюли, онъ рѣшился предложить Вѣрочкѣ не сердце только, но и руку. Марья Алексѣевна и прежде ему покровительствовала, а теперь, разумѣется, пришла въ восторгъ неописанный. Но Вѣра оставалась непреклонной, и тутъ, впрочемъ, поддерживаемая добрыми совѣтами Жюли, предостерегавшей ее отъ брака съ недостойнымъ человѣкомъ.

Неизбѣжный освободитель интересной дѣвицы, конечно, не замедлилъ явиться въ лицѣ студента-медика Лопухова, котораго Марья Алексѣевна неосторожно пригласила въ учителя къ своему маленькому сыну. И хитрая Марья Алексѣевна обнаруживаетъ на этотъ разъ поразительную слѣпоту, давая себя водить за носъ молодому учителю, котораго по цѣлымъ часамъ оставляетъ наединѣ съ дочерью, въ надеждѣ, что онъ образумитъ непокорную Вѣру. Правда, она подслушиваетъ у дверей длинные разговоры дочери съ Лопуховымъ, но все, что говоритъ студентъ, только усиливаетъ ея довѣріе. Лопуховъ совсѣмъ не походитъ на обычныхъ просвѣтителей угнетаемыхъ дѣвицъ: разсуждаетъ онъ трезво, даже сухо; за Вѣрочкой не ухаживаетъ ничуть, а Марьѣ Алексѣевнѣ поддакиваетъ, когда она высказываетъ передъ нимъ черствыя правила своей житейской мудрости. Да и въ бесѣдахъ съ молодой дѣвушкой онъ исповѣдуетъ все ту-же житейскую мудрость, основанную на разсчетливомъ эгоизмѣ. „Отказывать себѣ ни въ чемъ не слѣдуетъ,—говоритъ онъ,—и жизнь свою надо устраивать разумно, т. е. съ наибольшей выгодой для себя". Чего-же лучше? Сама Марья Алексѣевна отъ дочери иного не требовала. Разумность во всемъ—и въ мысляхъ, и въ поведеніи—главное достоинство въ глазахъ Лопухова, и эта трезвая мораль, должно быть, излагается въ тѣхъ мудреныхъ книжкахъ, которыя онъ приноситъ Вѣрочкѣ. Марья Алексѣевна пробовала ихъ просматривать, но ровно ничего въ нихъ не разобрала. И какъ было ей не довѣрять молодому человѣку, когда онъ, вдобавокъ, говоритъ о какой-то таинственной и богатой невѣстѣ. Сама Вѣрочка не сразу догадалась, что эта аллегорическая невѣста ничто иное, какъ наука, призванная всѣхъ освободить отъ старинной неволи—отъ предразсудковъ и невѣжества. А когда Вѣрочка, наконецъ, поняла, она совсѣмъ подчинилась руководству своего учителя и въ одинъ прекрасный день, ускользнувъ отъ надзора матери, убѣжала къ Лопухову и съ нимъ обвѣнчалась. И не потому она это сдѣлала, что попросту влюбилась, какъ заправская героиня романа, а только вслѣдствіе полнаго созвучія ихъ взглядовъ на жизнь. Что это была не простая, обыденная любовь, видно изъ разговора молодыхъ людей, гдѣ они, какъ дипломаты враждующихъ державъ, подробно договариваются объ условіяхъ своей будущей совмѣстной жизни. Главное изъ этихъ условій—полная самостоятельность обоихъ супруговъ. „У тебя будетъ своя комната, у меня тоже. Никто изъ насъ не смѣетъ ходить другъ къ другу безъ позволенія и въ особенности не должны мы смѣть о чемъ-нибудь другъ друга разспрашивать, потому что это будетъ

нарушеніемъ взаимной свободы. Между этими комнатами—третья нейтральная, гдѣ мы будемъ сходиться. Никто изъ насъ не долженъ чѣмъ-либо жертвовать для другого, потому что тамъ, гдѣ жертва, нѣтъ свободы и, стало быть, нѣтъ и счастья. А счастіе, т. е. жизнь по вкусамъ, безъ стѣсненій, для человѣка единственная размуная цѣль".

Такую программу брачной жизни спокойно и увѣренно излагаетъ семнадцатилѣтняя дѣвочка. Кажется, нечего и спрашивать любитъ-ли она своего жениха, хотя она увѣрена, что любитъ, и то и дѣло называетъ его „мой миленькій". Но для жизни въ трехъ вышеописанныхъ комнатахъ, при теперешнимъ общественномъ складѣ, нужны деньги, а у Лопухова есть только нѣсколько уроковъ да виды на полученіе докторскаго диплома. У Вѣрочки, конечно, и того нѣтъ. Какъ-же быть, однако? Подождать, пока будутъ средства? Ждать нельзя; Сторешниковъ настойчиво требуетъ отвѣта. И вотъ Лопуховъ приноситъ Вѣрочкѣ первую и очень крупную жертву,—мы ниже увидимъ, что эта жертва не послѣдняя,—и, бросивъ экзамены, вѣнчается при помощи либеральнаго іерея Мерцалова. Либеральный іерей какъ-будто даже извиняется, что нужна для этого формальность церковнаго обряда, и затѣмъ вмѣстѣ съ своей іерейшей принимаетъ участіе въ маленькой пирушкѣ и въ послѣдовавшихъ за нею танцахъ.

Какимъ-то чудомъ—въ романѣ Чернышевскаго чудесъ немало—счастливая парочка пріобрѣтаетъ достаточное количество презрѣннаго металла для водворенія себя въ вышеупомянутыхъ трехъ комнатахъ. Не только она не знаетъ нужды—у нея даже появляется необходимая для культурныхъ людей прислуга, вопреки ученію о незаконности пользованія чужимъ трудомъ. Этому ученію, впрочемъ, парочка спѣшитъ послѣдовать, устроивъ на другой-же годъ женскую мастерскую по началамъ Фурье, въ чемъ усердно помогаютъ либеральный іерей и благородная Жюли, у которой молодые супруги проводятъ одинъ изъ ближайшихъ дней послѣ свадьбы и при этомъ напиваются почти до безчувствія.

Мастерская быстро достигаетъ необыкновеннаго процвѣтанія. Въ какихъ-нибудь два года заводится и потребительная ассоціація на артельныхъ началахъ и запасный капиталъ, и цѣлый рядъ филіальныхъ отдѣленій по всему городу. Сейчасъ видно, что ей авторъ оказываетъ свою высокую протекцію, не трудясь даже объяснить, какъ совершаются эти успѣхи. Но еще болѣе процвѣтаетъ она въ нравственномъ и умственномъ смыслѣ. Благодаря лекціямъ, — замѣтьте, не только урокамъ, но лекціямъ, — какія читаютъ имъ Вѣрочка съ мужемъ и либеральнымъ іереемъ, да

еще нѣсколько человѣкъ студентовъ, — простыя швеи, въ числѣ которыхъ есть милыя, но погибшія созданія, за какой-нибудь годъ превращаются въ образованныхъ и высоконравственныхъ дѣвицъ и мастерская становится культурнымъ центромъ, куда стекается молодежь на интеллигентныя вечеринки. Въ романѣ подробно описана одна весенняя пирушка, въ которой весь женскій персоналъ мастерской отправляется in's Grüne купно съ цѣлымъ обществомъ студентовъ и офицеровъ, предварительно захвативъ съ собой должное количество булокъ, селедокъ, бутылокъ пива и полуштофовъ очищенной. Прогулка представляетъ идеалъ благонравія и непринужденной веселости, съ приправою глубокомысленныхъ разговоровъ на самыя высокія темы.

Итакъ, Вѣрочка счастлива вполнѣ спокойнымъ, дѣятельнымъ и интеллигентнымъ счастьемъ. Настоящій ея романъ, однако, впереди. Мужа своего она, повидимому, очень любитъ, продолжая именовать его „мой миленькій". Но все-таки любовь эта какая-то товарищеская, очень ужъ безмятежная любовь. Авторъ часто рисуетъ свою героиню отдыхающею въ небрежной позѣ и подробно описываетъ намъ даже ея сны, но при этомъ „мой миленькій" какъ-то постоянно отсутствуетъ и самые сны рисуютъ ея воображенію одни политико-экономическіе разговоры, въ которыхъ участвуетъ и прежняя аллегорическая невѣста Лопухова. И вотъ одновременно совершаются два событія. Товарищъ Лопухова, тоже медикъ, Кирсановъ, кстати сказать, похожій на своего друга, какъ двѣ капли воды, вдругъ перестаетъ являться на вечеринки юной четы, а сама Вѣрочка ощущаетъ въ себѣ какое-то неизвѣстное и непонятное томленіе. Новый сонъ ей снится, на этотъ разъ уже не политико-экономическій, а любовный, въ которомъ ей кажется, что она разлюбила мужа. Какъ истинно честная женщина, она тотчасъ повѣряетъ это Лопухову, и тотъ старается ее разувѣрить, поспѣшивъ доказать ей противное. Но супружескія объятія не только не помогаютъ дѣлу, а убѣждаютъ обоихъ, что они связываются другъ съ другомъ только умственно. Лопуховъ первый догадывается, что жена втайнѣ любитъ его товарища. Открытіе это ему доставляетъ мало удовольствія, не смотря на безстрастность его натуры, но чувство вѣрности принципу о безусловномъ нестѣсненіи себя ни въ чемъ побѣждаетъ оскорбленное самолюбіе мужа, и онъ самъ берется устроить счастіе влюбленной парочки. Онъ убѣждаетъ пріятеля вернуться, а жену—дать волю своему чувству. Естественная развязка не заставляетъ, разумѣется, долго себя ждать. Но увидавъ себя въ неблагодарной роли, такъ часто осмѣиваемой поэтами, Лопуховъ

не смогъ устроить семейную жизнь вполнѣ разумнымъ способомъ, т. е. втроемъ, и сперва уѣхалъ на время, а потомъ, вернувшись, рѣшилъ стушеваться окончательно. Избралъ онъ для этого средство, достойное романовъ Марлинскаго. На Литейномъ мосту, среди бѣлаго дня, онъ совершаетъ мнимое самоубійство, и совершаетъ такъ ловко, что обманываетъ и жену, и товарища, и самую полицію, съ подложнымъ видомъ ускакавъ заграницу. Наиболѣе одураченною, впрочемъ, оказалась полиція! Вѣрочка очень скоро догадалась, въ чемъ дѣло, во-первыхъ потому, что ей намекнулъ на это очень прозрачно нѣкто Рахметовъ, о которомъ рѣчь будетъ ниже, а во-вторыхъ потому, что она стала изъ заграницы получать письма отъ таинственнаго незнакомца, въ которомъ читатель и Вѣрочка немедленно узнаютъ Лопухова. Убѣдившись, что ей не зачѣмъ оплакивать живого мужа и что его мнимая смерть тѣмъ не менѣе возвращаетъ ей полную свободу, Вѣрочка черезъ мѣсяцъ послѣ катастрофы вѣнчается съ Кирсановымъ и блаженствуетъ уже вполнѣ. Мастерская отступаетъ на второй планъ, а на первомъ планѣ являются объятія, вполнѣ законныя по мнѣнію автора, который не скупится на ихъ описаніе.

Романъ теперь спѣшитъ къ счастливой развязкѣ. Лопуховъ возвращается въ Петербургъ, за четыре года своего отсутствія превратившись изъ русскаго въ американца и изъ медика въ инженера. Ему необыкновенно посчастливилось и о прошломъ онъ не сожалѣетъ ничуть. Онъ поступаетъ въ качествѣ управляющаго заводомъ къ богатому фабриканту Полозову, выдавая себя за гражданина Сѣверо-Амераканскихъ Соединенныхъ Штатовъ. Въ домѣ Полозова онъ встрѣчается съ своимъ пріятелемъ Кирсановымъ, и оба они другъ друга не узнаютъ, или по крайней мѣрѣ притворяются, что не узнаютъ. Возобновляетъ онъ знакомство и съ бывщею женой, и съ нею тоже долго не снимаетъ своей американской маски. Объясняются они тогда только, когда всѣ трое вполнѣ убѣдились, что прошлое въ ихъ душѣ не оставило слѣда и они могутъ смотрѣть на него съ полнымъ невозмутимымъ спокойствіемъ. Тѣмъ временемъ судьба подготовила Лопухову еще большую награду за его раціональное отношеніе къ трудностямъ жизни. Онъ влюбляется въ дочь своего патрона и та отвѣчаетъ ему взаимностью.

Вполнѣ мажорнымъ аккордомъ заканчивается романъ. Обѣ парочки, параллельно наслаждаются счастьемъ, ничуть не стѣсняясь своимъ нѣсколько запутаннымъ прошлымъ. Но разставаясь съ ними, нельзя не коснуться еще одного любопытнаго обстоятельства, именно—повода сближенія Кирсанова съ семьей Полозовыхъ.

Въ качествѣ молодого, но уже знаменитаго врача—онъ самъ говоритъ, что здоровая любовь къ Вѣрѣ и вполнѣ раціональная жизнь удвоили его силы на поприщѣ науки,—Кирсанова приглашаютъ къ больной дочери Полозова. Болѣзнь дѣвушки вызвана тѣмъ, что отецъ не даетъ ей выйти замужъ за какого-то непозволительнаго шалопая. Одинъ Кирсановъ догадывается о настоящей причинѣ болѣзни; прочіе, болѣе опытные врачи только пичкаютъ ее ненужными лѣкарствами. И вотъ, убѣдившись въ невозможности протрезвить неразумную голову увлекшейся дѣвицы, онъ прибѣгаетъ къ отчаянному средству: онъ предлагаетъ и ей, и прочимъ медикамъ отравить паціентку, если отецъ не согласится на ея бракъ. И странное дѣло—собравшіеся на consilium медики вмѣсто того, чтобы довести о поступкѣ своего коллеги до свѣдѣнія прокурорскаго надзора, не обинуясь изъявляютъ согласіе. „Раціональный" образъ дѣйствій Кирсанова и тутъ увѣнчивается полнымъ успѣхомъ. Отецъ, которому тоже сообщили о новомъ способѣ лѣченія, почему-то не догадался прогнать оригинальныхъ врачей и вообразилъ, что ихъ устами говоритъ воля рока. Дабы спасти дочь отъ грозящей ей опасности, онъ соглашается на ея бракъ. Молодая дѣвушка, не встрѣчая болѣе препятствій своему капризу, сама разувѣряется въ любимомъ человѣкѣ. И Кирсанову достается новая сладкая награда—устроить счастіе бывшаго товарища, у котораго онъ отнялъ жену.

Вотъ какова фабула романа. Читатель видитъ, насколько въ ней соблюдены и внутренняя психологическая правда характеровъ, и внѣшняя правда обстановки. Герои Чернышевскаго перескакиваютъ черезъ нравственное противорѣчіе и общественныя несообразности, какъ наѣздники въ циркѣ черезъ барьеръ. Нельзя не удивиться, къ тому же, поразительному сходству двухъ главныхъ героевъ романа. Оба они въ одинаковой мѣрѣ невозмутимо тверды въ своихъ рѣшеніяхъ, проникнуты уваженіемъ къ самимъ себѣ и обнаруживаютъ способность достигать счастья безъ труда. Дается оно имъ, какъ Иванушкѣ-дурачку, по щучьему велѣнью. Характеризуя ихъ, Чернышевскій не забылъ одной чисто внѣшней черты, свойственной имъ обоимъ: оба они обладаютъ физической силой неимовѣрной и выказываютъ при столкновеніяхъ съ людьми иного круга одинаковую способность къ гимнастическимъ упражненіямъ. Стоитъ замѣтить, что черта эта общая почти всѣмъ героямъ романовъ того времени, которыхъ авторы постоянно снабжаютъ атлетической силой. Единственное различіе между Кирсановымъ и Лопуховымъ въ томъ, что Вѣрѣ

Павловнѣ одинъ нравится болѣе другого, но усмотрѣть въ этомъ типическое различіе въ характерахъ довольно трудно, тѣмъ болѣе, что на дамскіе вкусы, какъ извѣстно, закона нѣтъ. Не будемъ, однако, настаивать на разборѣ „Что дѣлать“ съ беллетристической точки зрѣнія: романъ Чернышевскаго, строго говоря, къ области беллетристики и не относится вовсе. Это программа для жизни, кодексъ морали, а не художественное произведеніе. Посмотримъ, какова эта мораль.

Всякое нравственное ученіе неизбѣжно ведетъ къ самоограниченію воли, въ силу какого-нибудь высшаго принципа, потому что оно ничто иное, какъ сводъ жизненныхъ правилъ, которыя человѣкъ признаетъ для себя обязательными. Я не буду здѣсь касаться вопроса, какого происхожденія эти правила: даны-ли они свыше или составляютъ лишь естественный плодъ психическаго развитія. Оставимъ этотъ вопросъ въ сторонѣ, не потому, чтобы самъ по себѣ онъ былъ маловаженъ, а потому лишь, что въ обоихъ случаяхъ, каковъ-бы ни былъ источникъ нравственнаго закона, онъ сознается и отдѣльнымъ человѣкомъ, и цѣлою массою людей именно какъ законъ, какъ извѣстное ограниченіе свободы дѣйствій. Ограниченіе это, правда, само является актомъ человѣческой свободы, такъ какъ оно принято на себя добровольно и стряхнуть его съ себя человѣкъ можетъ въ любую минуту. Зачастую также его велѣнія вполнѣ совпадаютъ съ естественнымъ импульсомъ. Тѣмъ не менѣе отличительная черта всякаго нравственнаго закона именно заключается въ его обязательности, въ томъ, что онъ содержитъ въ себѣ извѣстное предписаніе, могущее вступить въ конфликтъ съ природными наклонностями человѣка. Эта черта одинаково свойственна тѣмъ нравственнымъ принципамъ, въ которыхъ люди признаютъ выраженіе божественной воли, и тѣмъ, которые возникли совершенно независимо отъ религіи, какъ, напримѣръ, весь циклъ понятій о чести.

Особенность нравственнаго ученія Чернышевскаго и до нѣкоторой степени всѣхъ шестидесятниковъ заключается въ томъ, что они пытаются обосновать нравственность помимо всякой обязанности. Человѣкъ созданъ для счастья, потому что къ счастью влечетъ его природа. Вотъ исходная точка всей школы. А такъ какъ счастье немыслимо безъ полной свободы дѣйствій, человѣкъ не только не долженъ стѣснять себя въ чемъ-либо, онъ обязанъ отстаивать свою независимость отъ всякой попытки ее стѣснить. Это его первый и единственный долгъ, соблюденіемъ котораго и отличаются люди сильные, благородные, достойные уваженія, отъ

характеровъ противоположнаго типа. Такъ какъ человѣкъ обладаетъ разумомъ, помогающимъ распознавать вредное отъ полезнаго, для вѣрнаго достиженія счастья нужно одно лишь—устроить свою жизнь раціонально. А такъ какъ принесеніе себя въ жертву ради другого было-бы актомъ вполнѣ не раціональнымъ, всякія подобныя жертвы и должны быть исключены изъ жизненной программы. Разумомъ одарены всѣ здоровые люди, но, какъ всякая человѣческая способность, онъ можетъ быть изощренъ и развитъ, и по отношенію къ разуму это достигается посредствомъ увеличенія знаній, т. е. посредствомъ науки. Итакъ, человѣкъ долженъ прежде всего развиваться умственно, дабы всегда хотѣть лишь того, что для него полезно, а, стало быть, и разумно. Если всѣ люди будутъ поступать такъ, обладая притомъ одинаковыми знаніями, всѣ будутъ одинаково счастливы, конечно, не принимая во вниманіе несчастныхъ случайностей, возникающихъ изъ несовершенства физической природы. Но какъ-же быть въ тѣхъ случаяхъ, когда между желаніями отдѣльныхъ индивидуумовъ возникаетъ конфликтъ, т. е. когда счастіе, искомое однимъ человѣкомъ, можетъ быть достигнуто только цѣною несчастія другого? Вотъ здѣсь-то и помогаетъ разумъ, изощренный положительнымъ знаніемъ. Разумный и развитой человѣкъ никогда не пожелаетъ того, что можетъ нанести вредъ другому, и не станетъ сокрушаться, если желаемый предметъ достался не ему, во-первыхъ, потому, что разумъ научитъ его стремиться лишь къ достижимому, и потому, во-вторыхъ, что тотъ-же разумъ побудитъ его въ другомъ человѣкѣ уважать ту-же свободу, которой онъ требуетъ для себя. Если, напримѣръ, разумный человѣкъ замѣчаетъ, что любимая имъ женщина полюбила другого, онъ не станетъ ревновать и бороться, хорошо зная, что это ни къ чему не повело-бы и что онъ не имѣетъ права мѣшать естественному влеченію другихъ людей. А тѣ, которые не подчинятся разуму и въ страстномъ ослѣпленіи захотятъ силою удержать въ рукахъ предметъ своихъ желаній, сами виноваты, коли счастья не найдутъ, и сокрушаться объ этомъ нечего: все, что не раціонально въ жизни, все, что держится насиліемъ или предразсудкомъ, должно неминуемо пасть.

Все это, какъ видно, до-нельзя просто и наглядно. Попытка обосновать нравственность, а съ нею заодно и всеобщее благополучіе на полномъ разнузданіи эгоистическихъ инстиктовъ не представляетъ собою даже ничего новаго и оригинальнаго. Французскіе раціоналисты конца прошлаго вѣка были твердо убѣждены, что человѣку врождена наклонность къ добру, и стоитъ этой на-

клонности дать развиваться на полной свободѣ, чтобы на земномъ шарѣ водворилось полное блаженство. Достаточно извѣстно, какою страшною кровавою развязкою закончилась эта идиллія. Никогда столько не говорилось о добродѣтели, никогда столько не проливалось чувствительныхъ слезъ, какъ на самомъ канунѣ революціи. Историческій опытъ, впрочемъ, рѣдко идетъ людямъ впрокъ, пока они не разстались съ тѣми ложными представленіями, которыя мѣшаютъ имъ трезво взглянуть на дѣйствительность. И нужно очень много горькихъ разочарованій, чтобы любимая идея утратила свое обаяніе. На Западѣ это отрезвленіе уже наступило, когда у насъ началось движеніе конца 1850-хъ годовъ. Въ нашемъ обществѣ вѣра въ совершенство человѣческой природы и въ спасительное дѣйствіе точной науки, какъ единственнаго воспитателя человѣка, держалась крѣпко, потому что ее не успѣли еще провѣрить на собственномъ опытѣ. Коренная ошибка мыслителей XVIII вѣка и нашихъ передовыхъ людей въ эпоху „бури и натиска“ было смѣшеніе умственной области съ нравственной. Наши шестидесятники еще болѣе, чѣмъ французскіе раціоналисты, были твердо убѣждены, что нравственность— продуктъ разума, просвѣщеннаго наукой, и что она растетъ параллельно съ размноженіемъ точныхъ знаній. Они не только отвергали супранатуралистическое происхожденіе нравственваго закона,—они не хотѣли видѣть, что даже естественныя, субъективныя представленія о долгѣ коренятся не въ разумѣ, а въ самостоятельномъ органѣ психической жизни, въ томъ, что принято называть совѣстью. Не трудно въ самомъ дѣлѣ убѣдиться, что зарождающееся въ человѣческой душѣ понятіе о долгѣ сплошь и рядомъ влечетъ за собою поступки совершенно нераціональнаго свойства. Что можетъ быть нелѣпѣе съ точки зрѣнія чистаго разума, какъ, напримѣръ, спасеніе отъ погибели какого-нибудь незнакомца, съ опасностью для собственной жизни? Не смѣшно-ли принимать вызовъ на поединокъ и становиться подъ дуло пистолета, чтобы удовлетворить требованію ни на чемъ не основаннаго понятія о чести? Да и само военное мужество, побуждающее людей цѣлыми массами жертвовать жизнью ради какихъ-то политическихъ цѣлей, отъ достиженія которыхъ большею частью будетъ этимъ людямъ ни тепло, ни холодно, — не проявленіе-ли это самаго тупого и близорукаго стаднаго чувства? И наши передовые мыслители той эпохи совершенно послѣдовательно отвергали всѣ такія проявленія инстиктивной нравственности. Имъ довелось въ концѣ-концовъ испробовать на дѣлѣ, какими послѣдствіями отразилась, если не на цѣломъ обществѣ, то на нѣкото-

рой его части эта новая раціональная нравственность, и очень многіе изъ нихъ ужаснулись этихъ логическихъ выводовъ изъ своихъ самоувѣренныхъ посылокъ.

Но вернемся къ роману Чернышевскаго. Первыя его главы не содержатъ ничего такого, чего нельзя было-бы найти въ очень многихъ повѣстяхъ, гдѣ изображены героини, выросшія среди давящей обстановки нехорошей семьи. Чернышевскій постарался надѣлить родителей своей Вѣрочки такимъ избыткомъ неблаговидныхъ качествъ, что бѣгство ея изъ родного дома—лишь одинъ изъ безчисленныхъ примѣровъ столкновенія между отцами и дѣтьми, которыми такъ богата наша литература. Отъ такой мамаши, какъ Марья Алексѣевна, убѣжать не диковинка. Но какъ разъ благодаря некрасивымъ свойствамъ этой мамаши, бѣгство отъ нея дочери утрачиваетъ всякій типичный принципіальный характеръ, такъ какъ никого вѣдь не увѣритъ Чернышевскій, что большинство родителей похожи на супруговъ Розальскихъ. Можно въ этой части романа указать развѣ на эпизодъ съ француженкой Жюли, какъ на одинъ изъ пунктовъ нравственнаго кодекса автора. Этотъ эпизодъ долженъ намъ показать, что необразованная парижанка, живущая на содержаніи у гвардейскаго офицера, по своему нравственному развитію, по энергіи, съ какою она возмущается противъ зла и порока, гораздо выше такъ называемыхъ порядочныхъ людей. Женщина, продающая свою любовъ, можетъ сохранить благородство и чистоту души, дѣлающую ее болѣе чуткою къ нравственному злу, чѣмъ люди съ незапятнанною честью. Таково первое положеніе въ сводѣ нравственныхъ правилъ, содержащихся въ романѣ Чернышевскаго. Но положеніе это до такой степени опошлено французской бульварной литературой, что на немъ останавливаться не стоитъ.

Настоящій романъ начинается съ появленіемъ Лопухова. Въ одномъ изъ его разговоровъ съ героиней по пунктамъ изложена вся система морали, основанной на эгоизмѣ, съ положительною наукою въ придачу. Слѣдовать во всемъ свободному влеченію, не подчиняться чужой волѣ, а тѣмъ менѣе традиціоннымъ предразсудкамъ, не стѣснять себя ни для кого — вотъ къ чему сводится эта раціональная и трезвая мораль. И, повидимому, молодой дѣвушкѣ нечему учиться у своего наставника. Она отвѣчаетъ ему изложеніемъ своей программы супружеской жизни въ трехъ комнатахъ, о которыхъ читатель уже знаетъ. Къ числу традиціонныхъ предразсудковъ, отъ которыхъ она уже успѣла освободиться, принадлежитъ, какъ видно, и стыдливость.

Но вотъ молодая чета на свободѣ, и къ тому-же въ облада-

ніи тѣхъ презрѣнныхъ матеріальныхъ благъ, безъ которыхъ трудновато ублажать всѣмъ своимъ прихотямъ, отъ сладкаго спанья на мягкой кровати и вкусной пищи вплоть до устройства идеальныхъ мастерскихъ по принципамъ Фурье. Воля романиста милостиво устранила отъ Вѣрочки и его супруга тѣ невзгоды и лишенія, которыя влечетъ за собою нужда и тяжелый трудъ. По щучьему велѣнью они благодушествуютъ и матеріально и умственно, и надо имъ поставить въ великую заслугу, что среди своего довольства они не забываютъ о меньшей братіи въ лицѣ мастерицъ, приглашенныхъ участвоввть въ ассоціаціи. Здѣсь мы встрѣчаемся съ другой стороной жизненной программы Чернышевскаго: у него, какъ у всей тогдашней передовой школы, ученіе о здравой реальной морали, основанной на эгоизмѣ, идетъ бокъ-о-бокъ съ ученіемъ иного рода—съ пропогандою соціальнаго преобразованія. Въ этомъ заключается вся оригинальность міросозерцанія школы, въ этомъ и присущее ей внутренное противорѣчіе. Почему, въ самомъ дѣлѣ, если единственнымъ стимуломъ нашего поведенія должно быть естественное влеченіе, просвѣщенное наукою,—почему слѣдуетъ въ то же время заботиться о судьбѣ меньшей братіи, отдавать ей хотя-бы свое время, что уже представляетъ довольно ощутительную жертву? Чѣмъ мотивировать эту странную обязанность для людей, свободныхъ отъ признанія всякаго долга? Мы ниже увидимъ, какимъ способомъ Чернышевскій старается выйти изъ этого противорѣчія: пока достаточно его мимоходомъ отмѣтить.

Когда въ жизни Лопуховыхъ наступаетъ кризисъ, у Чернышевскаго опять готовы рецепты для наилучшаго и раціональнѣйшаго его разрѣшенія. Замужняя женщина, полюбившая другого, не должна скрывать этого маленькаго несчастія отъ мужа. Затѣмъ ей незачѣмъ бороться съ своей страстью: это будетъ только безполезнымъ мученіемъ. Равнымъ образомъ, незачѣмъ стѣснять себя и любовника: все это лишь нелѣпое деликатничанье въ угоду предразсудкамъ. Въ свою очередь, и мужъ, если хочетъ поступать раціонально, не долженъ мѣшать женѣ слѣдовать природному влеченію: ему остается лишь благоразумно стушеваться или, что было-бы, пожалуй, еще раціональнѣе, помириться съ жизнью втроемъ, не ревнуя жены и не ссорясь съ ея любовникомъ. Всѣ эти мудрыя правила предполагаютъ одно необходимое условіе—чтобы у всѣхъ трехъ участниковъ въ одинаковой мѣрѣ сердце повиновалось голосу разсудка или, говоря попросту, чтобы любовь къ невѣрной женѣ исчезала съ той минуты, кога она становится въ разрѣзъ съ практическимъ благоразуміемъ. Не стоитъ

доказывать, что рецептъ уже не пригоденъ, какъ скоро мужъ не перестаетъ любить жену и уступить ее другому онъ не можетъ безъ принесенія себя въ жертву. Тутъ ужъ безъ страданія не обойдешься, и до извѣстной степени не обходится безъ него и Лопуховъ. Если человѣческая натура не бездушный механизмъ, привязанность къ любимому существу не вытравишь изъ сердца никакимъ доводомъ разсудка, а, стало быть, въ силу однихъ логическихъ соображеній, не уступишь этого существа другому безъ страданій и борьбы.

Въ концѣ-концовъ, какъ-бы раціонально ни смотрѣлъ человѣкъ на задачи жизни, обманутому мужу, если онъ любитъ жену, остается лишь выборъ между позоромъ и самоотреченіемъ—разумѣется, когда трезвый и передовой образъ мысли не даетъ ему прибѣгнуть къ устарѣлымъ пріемамъ самозащиты,—и раціональный выходъ, найденный Лопуховымъ, ничто иное, какъ самоотреченіе. Кому въ самомъ дѣлѣ охота не только стушеваться передъ соперникомъ, но еще разыграть комедію самоубійства и удалиться за Атлантическій океанъ? Конечно, все устроилось къ лучшему: добровольный изгнанникъ превратился въ истаго американца и выгодно женился. Но всего этого могло и не быть, и тогда, чего добраго, явилось-бы искушеніе мнимое самоубійство превратить въ настоящее. Вотъ здѣсь мы опять наталкиваемся на больное мѣсто теоріи. Какъ примирить проповѣдь эгоизма съ уваженіемъ къ чужой свободѣ, сдѣлать такъ, чтобы никогда не приходилось жертвовать чужимъ счастьемъ для своего или своимъ для чужого? Гдѣ отыскать ту равнодѣйствующую между личнымъ и всеобщимъ благополучіемъ, помимо которой рецептъ Чернышевскаго, очевидно, годится только для черствыхъ эгоистовъ, для людей, цѣль жизни которыхъ сводится къ матеріальному наслажденію? Изъ самого хода романа явствуетъ, что Чернышевскій вовсе не задается проповѣдью голаго безсердечія, и этого мы не думаемъ ставить ему въ упрекъ: напротивъ, внутреннее противорѣчіе, какое мы усматриваемъ въ его ученіи, скорѣе искупаетъ въ нашихъ глазахъ безнравственность этого ученія. Въ самомъ дѣлѣ, когда Чернышевскій говоритъ, что разумный человѣкъ не долженъ жертвовать собою, онъ хочетъ этимъ выразить не понятіе о нравственной обязанности, а лишь увѣренность въ томъ, что личное счастіе, раціонально устроенное, вполнѣ совпадаетъ съ общею пользою. Что это именно такъ, видно уже изъ многочисленныхъ разсужденій обоихъ героевъ романа на тему о будущемъ лучшемъ общественномъ устройствѣ, при которомъ станетъ всѣмъ одинаково хорошо и къ которому всѣ развитые люди

должны стремиться. Не трудно увѣриться, что такое устройство достижимо лишь при очень крупныхъ жертвахъ со стороны тѣхъ, кому хорошо живется и теперь. Что такое нѣсколько фантастическая ассоціація, устраиваемая Вѣрой Павловной, какъ не программа, — довольно ребяческая, правда, — будущей организаціи труда? А для выполненія этой программы Вѣрѣ Павловнѣ приходится жертвовать своимъ временемъ, дѣлиться съ совершенно чужими ей людьми своими познаніями, не пріобрѣтая за это ровно ничего, кромѣ нравственнаго удовлетворенія. И во имя чего, наконецъ, Чернышевскій такъ возмущается противъ Сторешникова и его плотоядныхъ вожделѣній? Во имя чего силится онъ представить въ такомъ неблаговидномъ свѣтѣ праздную жизнь богатой молодежи, для которой совсѣмъ недоступно самое понятіе о безкорыстномъ, обязательномъ трудѣ? Вѣдь эта молодежь и самъ Сторешниковъ тоже ничего иного не дѣлаютъ, какъ то, что имъ подсказываютъ влеченія природы. Почему-же эти влеченія принимаютъ въ нихъ какой-то предосудительный характеръ, между тѣмъ какъ они вполнѣ законны, когда имъ слѣдуютъ люди, подобные Кирсанову и Лопухову? Развѣ существуетъ особая плебейская мораль, не распространяющаяся на высшіе классы?

Мы знаемъ уже, какой выходъ изъ этого противорѣчія отыскалъ Чернышевскій. Онъ утверждаетъ неоднократно, что для разумнаго человѣка никакого конфликта между личнымъ счастіемъ и счастіемъ другихъ быть не можетъ, потому что для такого человѣка высочайшее наслажденіе — видѣть вокругъ себя всеобщее благополучіе и содѣйствовать его распространенію. Чтобы положеніе это оказалось вѣрнымъ, необходимы два условія: слѣдуетъ доказать, во первыхъ, что расширеніе знаній, т. е умственное развитіе въ самомъ дѣлѣ равносильно нравственному, т. е. что признаніе святости чужихъ правъ истекаетъ не изъ совѣсти, не изъ чувства долга, а изъ разума, изъ мозгового процесса; надо, во-вторыхъ, убѣдиться, что личная воля развитого человѣка не можетъ идти въ разрѣзъ съ общественной пользою. Если то или другое сомнительно, вся этическая теорія, построенная не на обязательности нравственнаго долга, а на простомъ совпаденіи личнаго благополучія съ общественнымъ, тотчасъ разсыпается сама собой. Никакими ухищреніями нельзя въ самомъ дѣлѣ увѣрить насъ, что понятіе о разумномъ образѣ дѣйствій согласномъ съ личною пользой, превращается въ понятіе о нравственной обязанности предъ другими людьми. Если я поступаю благоразумно и меня за это хвалятъ, такая похвала еще вовсе

не значитъ, что я поступилъ хорошо по отношенію къ другимъ. Наоборотъ, признаніе моего поведенія нераціональнымъ, несогласнымъ съ моею личною пользою, вовсе не ведетъ за собою осужденія меня съ нравственной точки зрѣнія. Мы знаемъ, конечно, что существуетъ философское ученіе, идущее отъ Бентама и развитое Джономъ Стюартомъ Миллемъ, которое пытается дать нравственности утилитарную основу. Согласно этому ученію, люди постепенно убѣждаются въ выгодности нравственнаго образа дѣйствій, и по мѣрѣ того, какъ это убѣжденіе растетъ, каждый, желающій свободы и счастія для себя, понимаетъ, что его интересы солидарны съ интересами всѣхъ прочихъ, желающихъ того же самаго. Имѣя за собою большинство, эти люди принуждаютъ остальныхъ тоже повиноваться тому, что они для себя признали лучшимъ—принуждаютъ давленіемъ общественнаго мнѣнія, а при недостаточности такого воздѣйствія — уголовными карами. Такимъ путемъ создается постепенно въ каждомъ отдѣльномъ человѣкѣ внутреннее сознаніе обязательности нравственнаго долга предъ другими и, передаваясь отъ поколѣнія къ поколѣнію, это сознаніе растетъ въ силу наслѣдственности.

Такимъ образомъ, утилитаризмъ, хоть онъ и сводитъ понятіе о нравственномъ долгѣ къ идеѣ пользы и ставитъ его въ зависимость отъ такого шаткаго мѣрила, какъ общественное мнѣніе, все-таки признаетъ за нимъ обязательную силу, чего, какъ мы видѣли, не дѣлаютъ наши передовые шестидесятники. Тѣмъ не менѣе и утилитаризмъ совершенно не способенъ объяснить тѣ человѣческіе поступки, въ которыхъ личное благополучіе-даже самая жизнь добровольно приносится въ жертву изъ-за какого-нибудь идеальнаго мотива. Изъ такого внѣшняго стимула, какъ общественное мнѣніе или воля большинства, нельзя въ самомъ дѣлѣ никакими ухищреніями вывести внутреннее сознаніе долга. Даже освященные временемъ, войдя, такъ сказать, въ плоть и кровь общества, эти стимулы все-таки обладаютъ лишь тою принудительною силою, какая свойственная уголовному закону или полицейской власти. И единичная воля человѣка подчиняется имъ, только пока не въ состояніи безнаказанно освободиться отъ ихъ давленія. Что, въ самомъ дѣлѣ, можетъ удержать отъ совершенія безнравственнаго поступка, когда такой поступокъ представляется и выгоднымъ, и безопаснымъ? Мнѣніе общества и кара закона? Но вѣдь общество не узнаетъ про совершенное зло, и закона поэтому нечего бояться. Привычка уважать традиціонную нравственность? Но такая привычка—не болѣе, какъ фактъ, и тѣ люди, на которыхъ она не дѣйствуетъ, тоже представляютъ

собою несомнѣнное фактическое явленіе, оспаривать которое не ведетъ ни къ чему. И съ какого права стали-бы мы предъявлять къ другимъ людямъ требованіе высшей морали, которой мы не признаемъ сами, судить ихъ во имя совѣсти, которую мы отрицаемъ? Традиціонная нравственность—повторимъ это еще разъ—не болѣе какъ голый, ничѣмъ не освѣщенный фактъ, и для тѣхъ, кто ея не признаетъ, она утрачиваетъ всякую обязательную силу.

Если таковъ неизбѣжный выводъ изъ утилитарной теоріи нравственности, то еще съ большею силою этотъ выводъ примѣнимъ къ ученію нашихъ шестидесятниковъ. Не трудно убѣдиться, что доводы разсудка, даже изощреннаго положительнымъ знаніемъ, далеко не всегда говорятъ въ пользу соблюденія чужихъ правъ: они учатъ благоразумной осторожности, помогаютъ уклоняться отъ всякой отвѣтственности за свои поступки, но никакъ не болѣе. Что образованіе не ведетъ за собою роста нравственнаго уровня, объ этомъ достаточно ярко свидѣтельствуетъ уголовная статистика. Но допуская даже, что распространеніе научныхъ познаній благодѣтельно вліяетъ на общественную нравственность, нельзя не признать, что отдѣльнаго человѣка оно не обязываетъ ни къ чему. Онъ сохраняетъ полную возможность не повиноваться разуму, какъ скоро движеніе страсти влечетъ его въ противоположную сторону. И нѣтъ у насъ уже никакого высшаго мѣрила для оцѣнки безнравственныхъ поступковъ: осуждать ихъ, а тѣмъ болѣе карать мы не имѣемъ никакого основанія, такъ какъ каждое отдѣльное лицо, очевидно, сохраняетъ полное право не исполнять того, чего требуетъ разсудокъ. Когда единственнымъ критеріумомъ поведенія признается личная выгода, отъ каждаго вполнѣ зависитъ соблюдать ее или, напротивъ, отъ нея уклоняться. Проповѣдь разумнаго эгоизма можетъ привести лишь къ одному—къ полной разнузданности страстей, хотя-бы этотъ эгоизмъ просвѣтился самымъ высокимъ научнымъ знаніемъ. И въ тѣ историческія эпохи, когда сознаніе нравственнаго долга затемнялось и утрачивалась вѣра въ существованіе высшаго начала, это сказывалось всякій разъ неудержимымъ взрывомъ животныхъ инстинктовъ.

Не таковъ, конечно, идеалъ Чернышевскаго. Освобождая человѣка отъ нравственной узды, наложенной на него религіей, Чернышевскій все таки, и вслѣдъ за нимъ всѣ шестидесятники, имѣлъ въ виду не торжество чувственныхъ стремленій, а лишь иной нравственный складъ,—по ихъ мнѣнію, болѣе высокій. Наряду съ полною свободою личности они проповѣдывали такой общественный идеалъ, который съ этой свободой не совмѣстимъ,

такъ какъ онъ основанъ на понятіи безусловной равноправности. Что это именно такъ, о томъ свидѣтельствуетъ фигура Рахметова, совершенно эпизодическая въ романѣ „Что дѣлать“ и пристегнутая къ нему, очевидно, для того лишь, чтобы выставить передъ читателемъ типическаго представителя морали будущаго. Чернышевскій говоритъ, что близко то время, когда люди, подобные Кирсанову и Лопухову, люди, теперь кажущіеся передовыми, станутъ обыденными личностями, и передъ обществомъ выростетъ другой идеалъ, болѣе высокій — идеалъ Рахметова. А что такое Рахметовъ, какъ не аскетъ новаго соціальнаго устройства, отдавшійся служенію идеѣ до мученическаго подвига включительно? Рахметовъ свое довольно крупное состояніе большею частью отдаетъ своимъ бывшимъ крѣпостнымъ, а остальную, меньшую часть посвящаетъ благотворительности, помогая бѣднѣйшимъ труженикамъ науки. Самъ онъ добровольно становится такимъ-же труженикомъ, отказывая себѣ во всякой роскоши и намѣренно изнуряя свое тѣло не хуже любого изъ подвижниковъ восточнаго монашества. Такимъ образомъ, идеалъ Чернышевскаго построенъ на томъ-же самопожертвованіи, которое онъ отрицаетъ, хотя это самопожертвованіе и приняло у него уродливыя формы. И какъ ни страненъ, какъ ни комиченъ порой Рахметовъ, онъ все-таки — самая живая фигура въ романѣ, потому что въ немъ олицетворяется идеальный типъ, правда доведенный до крайности, но именно потому и обладающій типичностью. Рахметовъ въ сущности ничто иное, какъ не помнящій родства потомокъ героевъ романтизма, нѣкогда вызывавшихъ на борьбу и самихъ себя, и всю безконечную пошлость общества. И знаменательно, что Чернышевскій вывелъ его изъ дворянской среды, совершенно такъ же, какъ дѣлали это передовые романтики сороковыхъ годовъ. Вотъ почему нельзя не считать Чернышевскаго идеалистомъ, не смотря на все его поклоненіе опытному знанію. Мы тотчасъ увидимъ, что этимъ идеализмомъ была заражена и вся школа 1860-хъ годовъ.

VI.

Я такъ долго остановился на романѣ Чернышевскаго, потому что въ немъ всего полнѣе и ярче отразились вкусы, идеи и стремленія эпохи бури и натиска.

Чернышевскій въ немъ одновременно затронулъ двѣ наиболѣе отзывчивыя струны человѣческаго сердца — жажду легкаго счастья и потребность аскетическаго самоотверженія, и вслѣдствіе этого онъ нашелъ одинаковый откликъ въ натурахъ самаго противо-

положнаго закала. Всѣ религіозные и политическіе реформаторы достигшіе успѣха своею проповѣдью, понимали, что лишь обладая этими двумя могучими рычагами, суля однимъ матеріальныя наслажденія и фанатизируя другихъ перспективою геройскаго самопожертвованія, можно повести за собой цѣлое поколѣніе. Такъ было и съ авторомъ „Что дѣлать“.

Заурядная молодежь прельстилась заманчивой картиной свободной и легкой жизни, гдѣ все устраивается, какъ по писаному, и незачѣмъ бороться съ естественными наклонностями природы, лишь-бы слѣдовать во всемъ указаніямъ здраваго разсудка. Молодые люди толпою пошли за Лопуховымъ и Кирсановымъ, молодыя дѣвушки заразились примѣромъ Вѣры Павловны.

Болѣе восторженно настроенное меньшинство, наоборотъ, не удовлетворяясь этимъ дешевымъ соблазномъ, нашло себѣ идеалъ въ другомъ героѣ Чернышевскаго, въ Рахметовѣ, правда мало участвующемъ въ ходѣ разсказа, но зато нарисованномъ такими яркими штрихами, что въ молодомъ поколѣніи онъ оставилъ едва-ли не болѣе глубокій слѣдъ, чѣмъ главныя дѣйствующія лица романа.

И мало-по-малу, когда движеніе перешло отъ словъ къ дѣлу, Рахметовъ сталъ находить себѣ все большее число подражателей, и его суровый аскетизмъ затмилъ собою приманку эпикурейскаго счастія, представителями котораго были Кирсановъ и Лопуховъ. Такимъ образомъ, у Чернышевскаго двѣ главныя струи движенія шестидесятыхъ годовъ какъ-бы совпадаютъ; у двухъ остальныхъ руководящихъ критиковъ этой эпохи—у Добролюбова и у Писарева—эти струи раздвояются.

Добролюбовъ и Писаревъ точно распредѣлили между собою роли двухъ главныхъ запѣвалъ передового движенія. Слова, какія говорились ими молодому поколѣнію, были почти одинаковы, но совершенно иначе звучалъ напѣвъ, которымъ слова эти сопровождались. Подъ тожественнымъ ученіемъ скрывались два темперамента, глубоко различные. Оба они въ одинаковой мѣрѣ объявляли себя реалистами, призывали общество разстаться съ предразсудками, мѣшающими людямъ жить по природѣ, подчиняться однимъ лишь указаніямъ разума. Но эта проповѣдь, отзывающаяся у Писарева такимъ радостнымъ и дерзновеннымъ задоромъ, звучитъ у Добролюбова почти какъ великопостный звонъ: до того не свойственъ его натурѣ жизнерадостный оптимизмъ эпикурейства. Онъ можетъ сколько угодно осмѣивать идеализмъ сороковыхъ годовъ, во имя положительнаго знанія отрицать все то, чего нельзя опредѣлить мѣрою или вѣсомъ,—онъ самъ идеалистъ до

мозга костей, при томъ идеалистъ мрачнаго типа, и въ тотъ Магометовъ рай, который онъ обѣщаетъ другимъ, самъ онъ не вошелъ-бы ни за что. Въ извѣстной статьѣ о Станкевичѣ Добролюбовъ, правда, очень опредѣленно высказывается въ пользу того разумнаго эгоизма, который умѣетъ приносить обществу пользу, никогда не жертвуя не только своимъ счастьемъ, но даже своими вкусами. Не приневоливая себя ни къ чему, не связывая себя никакимъ обѣтомъ, Станкевичъ, по словамъ Добролюбова, былъ эгоистомъ, но эгоистомъ самаго возвышеннаго типа. Пользу онъ приносилъ, не совершая никакихъ подвиговъ, однимъ благотворнымъ воздѣйствіемъ счастливой натуры, которой не стоило усилій сплачивать вокругъ себя наиболѣе выдающихся изъ современныхъ дѣятелей. Это былъ, прибавимъ уже отъ себя, одинъ изъ тѣхъ вполнѣ уравновѣшенныхъ людей, тѣхъ мудрыхъ эпикурейцевъ, которыхъ такъ много создала классическая Греція и которыхъ такъ мало въ настоящее время. Воздавая должное его памяти, Добролюбовъ признаетъ, не обинуясь, что никакихъ особыхъ подвиговъ и не требуется, что лишь была-бы отъ человѣка польза,—самопожертвованіе для него вовсе не обязательно. Позволительно, однако, думать, что этотъ легкій идеалъ, столь доступный счастливо одареннымъ людямъ, вовсе не былъ идеаломъ самого Добролюбова. Вся остальная его литературная дѣятельность, по крайней мѣрѣ, свидѣтельствуетъ о совершенно иномъ настроеніи. Добролюбовъ, правда, не разъ призывалъ къ свободѣ отъ стѣсненій, налагаемыхъ семьею—избыткомъ родительской власти и неразрывностью супружескаго союза. Но совсѣмъ не забавы онъ сулилъ молодежи внѣ родительскаго дома, а суровый трудъ; и не во имя наслажденія свободной любви онъ стоялъ за женскую эмансипацію: онъ только перемѣщалъ центръ тяжести нравственнаго долга. Его этическій идеалъ далеко расходится съ общепринятымъ, но онъ все-таки видитъ въ немъ не простое удовлетореніе прихотливыхъ требованій своенравной воли, а напротивъ—строгое подчиненіе этой воли обязанностямъ не менѣе тяжелымъ, чѣмъ тѣ, какія налагала на нее традиціонная мораль. По его понятіямъ, супружеская вѣрность не только не обязательна, когда мужъ и жена перестали другъ друга любить, но честность даже требуетъ отъ обоихъ открытаго признанія и не менѣе открытаго разрыва. Жениться или выходить замужъ безъ любви, тайкомъ измѣнять мужу, соблюдая внѣшнее приличіе, вотъ гдѣ настоящая безнравственность, хотя ее и санкціонируетъ обычай! Напротивъ, искренная и честная любовь, хотя-бы и внѣ брака, всегда законна, лишь-бы это была любовь именно честная, т. е. воодушевленная не плотскими вожделѣніями, а пол-

нымъ созвучіемъ двухъ міровоззрѣній. Другими словами, безнравственность заключается не въ самой любви, а въ ея мотивахъ. Если она основана на разсчетѣ или на чувственности, она одинаково порочна и въ бракѣ, и внѣ брака, если источникъ ея чистъ,—ни религіознаго, ни юридическаго узаконенія для нея не нужно. Какъ видно, взгляды Добролюбова далеко отступаютъ отъ проповѣди Кирсанова и Лопухова о свободномъ слѣдованіи инстинктамъ. Они проникнуты убѣжденіемъ, что достойное содержаніе могутъ дать человѣческой жизни только—чистота и возвышенность ея задачи, т. е. опять-таки не погоня за личнымъ счастьемъ, а подчиненіе его общему благополучію. Съ той точки зрѣнія право каждой человѣческой личности на полную самостоятельность обусловлено ея готовностью воспользоваться этой самостоятельностью для общественнаго служенія. Просмотрите капитальную работу Добролюбова, двѣ его статьи, посвященныя Островскому—„Темное царство“ и „Лучъ свѣта въ темномъ царствѣ“. Обѣ онѣ мѣтятъ гораздо выше и дальше „Темнаго царства“, т. е. купеческаго мірка стариннаго закала. Говоря о типахъ Островскаго,—о Большовыхъ, о Дикихъ, о Торцовыхъ, о Титахъ Титычахъ, Добролюбовъ ополчается не противъ нихъ только, а противъ всей совокупности жизненныхъ условій, которыя, по его понятіямъ, лежатъ гнетомъ надъ русскимъ обществомъ. За самодуровъ Островскаго онъ ухватился потому, что они были такими представителями насилія, которыхъ можно было клеймить безнаказанно. Но по сдержанной силѣ его гнѣвшаго негодованія чувствуется, что возмущаетъ его не одна только узкая среда Замоскворѣчья. Да онъ и приговаривается на этотъ счетъ очень прозрачно въ статьѣ „Лучъ свѣта“. И въ чемъ-же суть его доктрины, высказываемой по этому поводу? Самодурство, т. е. слѣпая, неразумная поблажка самому себѣ, желаніе во что-бы то ни стало все подчинить своему капризу, одинаково пагубны и для тѣхъ, которыхъ оно заставляетъ терпѣть, и для тѣхъ тоже, у которыхъ власть въ рукахъ. Первые обезличиваются, тупѣютъ, вынужденные уживаться не только съ горемъ, но и съ безнравственностью, и вслѣдствіе этого наиболѣе ловкіе изъ нихъ стараются провести своихъ угнетателей, чтобы затѣмъ, въ свою очередь, угнетать другихъ. Вторые теряютъ способность не только различать правду отъ неправды, но даже разумное желаніе отъ неразумнаго, и въ своемъ нелѣпомъ ослѣпленіи становятся добычею любого пройдохи. И тѣ, и другіе одинаково вызываютъ къ себѣ негодованіе Добролюбова, —и безвольныя жертвы, и хитрые лицемѣры, и полновластные

деспоты ему ненавистны одинаково. А между тѣмъ, если-бы дѣло только шло о полномъ развитіи единичной воли,—чего же лучше, казалось-бы, самодурства, въ которомъ воля не знаетъ себѣ никакихъ преградъ? Въ томъ-то и дѣло, что не всякая свобода, а только разумная мила Добролюбову. А подъ разумной свободой онъ понимаетъ такую, которая не себя одного только имѣетъ въ виду. Въ Катеринѣ „Грозы" онъ-привѣтствовалъ начало протеста, знаменующаго собою, какъ онъ говоритъ, близкій конецъ самодурства. За этотъ протестъ онъ все прощаетъ Катеринѣ: и неразвитость, и суевѣрный страхъ. Онъ видитъ даже почти заслугу въ ея измѣнѣ мужу. Но къ чему привела ее попытка завоевать себѣ самостоятельность? Не къ счастію, а къ самоубійству. И какъ разъ въ этомъ самоубійствѣ Добролюбовъ видитъ послѣдній актъ свободы, добровольно уходящей отъ жизни, чтобы не сносить позора. И за это-то ему такъ дорога героиня Островскаго. Можно не сочувствовать идеалу Добролюбова, и я далекъ отъ того, чтобы его раздѣлять. Но видѣть въ немъ призывъ къ легкому наслажденію уже, очевидно, нельзя.

У Добролюбова, такимъ, образомъ, между умственнымъ складомъ и душевнымъ настроеніемъ существовало непримиримое противорѣчіе. Матеріалистъ по убѣжденіямъ, онъ былъ по темпераменту идеалистомъ чистѣйшей воды, и, какъ водится, темпераментъ у него бралъ рѣшительно верхъ надъ теоретическими взглядами. Вотъ почему ни онъ самъ, ни современники не примѣчали внутренняго разлада въ его ученіи: требованіе живого дѣла на первомъ планѣ, и подчиненіе этому дѣлу всего остального, всѣхъ прочихъ соображеній придавало его писаніямъ слишкомъ ужъ опредѣленную и яркою окраску. А что понималъ онъ подъ этимъ дѣломъ, на этотъ счетъ сомнѣнія и быть не могло у всѣхъ, кто прочелъ его двѣ критическія статьи о гончаровскомъ Обломовѣ и о Тургеневскомъ „Наканунѣ". Все, что говорилъ онъ о положительномъ направленіи и въ литературѣ, и въ самой жизни, о необходимости ставить выше всего реальныя потребности, какъ-то лишь извнѣ пристегивалось къ основному теченію его мысли, и никто въ то время не примѣчалъ, что этотъ реализмъ плохо вяжется съ обязательнымъ служеніемъ народнымъ интересамъ. Тогда всѣ еще думали, что реализмъ тоже освободительная доктрина, потому что онъ дѣлаетъ разумъ вполнѣ независимымъ отъ религіозныхъ вѣрованій. Политическая свобода и философское безвѣріе шли тогда еще рука-объ-руку.

Нравственное ученіе Добролюбова опредѣлило собою и его литературную дѣятельность. Онъ былъ несравненно болѣе Чер-

нышевскаго родоначальникомъ у насъ публицистической критики. Его интересовало не самое литературное произведеніе, о которомъ онъ писалъ, а лишь то, въ какой мѣрѣ оно давало поводъ касаться общественныхъ вопросовъ. Съ фигурами изъ романа или комедіи онъ обходился, какъ съ живыми людьми, требуя ихъ къ строгому отвѣту и выворачивая ихъ душу наизнанку, чтобы на нихъ выместить всю накопившуюся въ немъ злобу противъ русскихъ порядковъ. Онъ не изслѣдовалъ даже, въ какой мѣрѣ эти фигуры соотвѣтствовали дѣйствительности, оттого, должно быть, что эту дѣйствительность онъ зналъ въ сущности довольно поверхностно. Онъ прямо судилъ о ней на основаніи того, что давала ему литература, признавая въ твореніяхъ Гончарова, Тургенева, Островскаго живые образцы русскаго быта. Вотъ почему, строго говоря, психологическаго анализа въ его критикахъ нѣтъ. Передъ нимъ является не индивидуальная личность, созданная фантазіей художника, а представитель цѣлаго класса, носящій на себѣ всю отвѣтственность за темные минувшіе вѣка, за крѣпостное право, за женскую неволю и за повальное невѣжество. Ему дѣла нѣтъ ни до самого художника, ни, въ сущности, до его героевъ. Въ лицѣ самодуровъ Островскаго онъ борется съ закоренѣлою грубостью нравовъ, въ которой видитъ, прежде всего, послѣдствія недостатка просвѣщенія. Въ лицѣ Обломова онъ произноситъ судъ надъ крѣпостнымъ правомъ, и ему дѣла нѣтъ до того, что лица, надъ которыми онъ творитъ расправу, иногда вовсе не заслуживаютъ гнѣва, что между ними есть прекрасные люди, какъ самъ Обломовъ, напримѣръ, и купецъ Русаковъ въ комедіи „Не въ свои сани не садись". Онъ силится показать, что и на этихъ хорошихъ людей общественные порядки оказали свое изуродывающее дѣйствіе, потому что вся его критика направлена именно противъ этихъ порядковъ и совсѣмъ не имѣетъ въ виду индивидуальныхъ свойствъ человѣческой души.

Въ своихъ многочисленныхъ статьяхъ Добролюбовъ повторялъ неоднократно, что читатели не должны ждать отъ него эстетической оцѣнки литературныхъ произведеній, „которою могутъ интересоваться,—насмѣшливо говоритъ онъ,—развѣ чувствительныя провинціальныя барышни. Разсуждать о художественной красотѣ, входитъ въ анализъ характеровъ повѣстей и романовъ, можно было-бы еще, пожалуй, если-бы мы имѣли дѣло съ такими геніальными поэтами, какъ Данте, Шекспиръ, Гёте и Байронъ. Чтобы заслуживать вниманіе критики, какъ самостоятельное художественное явленіе, созданія нашихъ писателей должны-бы стоять на высотѣ этихъ четырехъ крупнѣйшихъ поэтовъ, идеи

которыхъ уже сами по себѣ достойны внимательнаго анализа. Современные представители нашей литературы, по его мнѣнію, даже лучшіе изъ нихъ, какъ Тургеневъ, Писемскій, Гончаровъ, Островскій, не могутъ претендовать на такое значеніе. Ихъ романы и комедіи вызываютъ интересъ настолько лишь, насколько они даютъ намъ живое отраженіе русской жизни; и потому эта жизнь съ ея вопросами и тревогами гораздо болѣе заслуживаетъ разбора, чѣмъ герои повѣстей и комедій. И черезъ голову этихъ героевъ, которыми онъ почти и не занимается вовсе, Добролюбовъ направляетъ свои удары противъ ненавистнаго ему строя русской жизни. За современной литературой онъ признаетъ одно лишь значеніе, значеніе прикладное и служебное—будить въ обществѣ сознаніе уродливости этой жизни, вызывать его на борьбу съ темными силами застоя. Хотя Добролюбовъ при этомъ говоритъ, что литература не должна становиться орудіемъ партіи, что отъ нея требуется одно лишь—безусловная, неумолимая правда-но это отрицаніе тенденціозности едва-ли было вполнѣ искреннимъ. По крайней мѣрѣ, самъ Добролюбовъ далеко не всегда оставался ему вѣрнымъ. Въ статьѣ „Лучъ свѣта въ темномъ царствѣ" онъ спрашиваетъ у себя, что должно служить мѣриломъ при оцѣнкѣ литературныхъ произведеній, и отвѣчаетъ на этотъ вопросъ слѣдующимъ образомъ.

„Мѣрою достоинства писателя или отдѣльнаго произведенія мы принимаемъ то, насколько служатъ они выраженіемъ естественныхъ стремленій извѣстнаго народа. Естественныя стремленія человѣчества, приведенныя къ самому простому знаменателю, могутъ быть выражены фразой: „чтобъ всѣмъ было хорошо"

Итакъ, заслуга писателя опредѣляется тѣмъ, насколько онъ служитъ интересамъ массы, другими словами,—насколько горячо и умѣло онъ ратуетъ за осуществленіе демократическаго идеала. Болѣе опредѣленной и недвусмысленной формулировки принципа тенденціозности въ искусствѣ нельзя и требовать. Можно утверждать безъ ошибки, что все дальнѣйшее развитіе нашей критики, всѣ ея старанія подвести художественную оцѣнку подъ уголъ зрѣнія партіи вышли, какъ логическое послѣдствіе, изъ этого положенія Добролюбова. Самъ онъ, правда, никогда, въ угоду партійнымъ интересамъ, не давалъ похвальныхъ отзывовъ о плохихъ произведеніяхъ, какъ дѣлали это впослѣдствіи такъ часто его эпигоны, господа Михайловскій, Скабичевскій, Протопоповъ и tutti quanti. Никогда—ему надо отдать справедливость за это—онъ не восторгался мелочными доблестями карликовыхъ героевъ, которые въ такомъ множествѣ повѣстей и романовъ низводили борьбу яко-бы за правду до мелочныхъ столкновеній

съ разными столь-же блѣдными представителями темной силы. Въ своихъ критическихъ статьяхъ Добролюбовъ мѣтилъ высоко и постоянно держался въ области широкихъ вопросовъ. За то — и въ этомъ великій грѣхъ его незауряднаго таланта — онъ пропустилъ незамѣченными очень много крупныхъ произведеній изъ-за того только, что они не давали повода къ бравурнымъ выходкамъ политическаго свойства. Не говоря уже о второстепенныхъ писателяхъ, онъ ни единой строчки не посвятилъ такимъ выдающимся талантамъ, какъ Авдѣевъ и Григоровичъ, а изъ крупныхъ произведеній Тургенева одно „Накканунѣ“ удостоилъ подробнаго разбора. Странно сказать, „Дворянское гнѣздо“, которымъ зачитывалась вся Россія, „Дворянское гнѣздо“, открывшее своему автору путь ко всемірной славѣ, вызвало у него лишь нѣсколько поверхностныхъ замѣчаній втиснутыхъ въ критику „Накканунѣ“, а о „Первой любви“ онъ отозвался съ насмѣшкой, Но всего непонятнѣе, всего непростительнѣе, если можно такъ выразиться, это полное умолчаніе о Толстомъ, всѣ раннія произведенія котораго, до „Казаковъ“ включительно, появились при жизни Добролюбова. Нельзя не отмѣтить такого непростительнаго равнодушія, какъ явное доказательство полнаго отсутствія у Добролюбова отзывчивости къ художественнымъ явленіямъ родного слова, хотя трудно допустить, чтобы такой умный и тонкій наблюдатель былъ лишенъ артистическаго чутья. На его безспорномъ талантѣ несомнѣнно отразилось мертвящее вліяніе тендеціозности. Интересы партіи, постоянное страстное увлеченіе борьбой за дѣло новаго демократическаго слоя русской интеллигенціи, къ которому онъ принадежалъ, до того заслоняли передъ умомъ Добролюбова самое искусство, что крупнѣйшія явленія литературы оставляли его холоднымъ, какъ скоро онъ не находилъ въ нихъ пищи для своей проповѣди. И въ этомъ отношеніи онъ сильно провинился передъ русскимъ словомъ, не давъ ему того, чего оно вправѣ было требовать отъ его дарованія. Впрочемъ, чтобы вѣрно оцѣнить степень его вины, надо перенестись въ ту эпоху, такъ сказать, искусственно заразиться ея страстностью. Не художественное чутье, конечно, отсутствовало у Добролюбова—онъ еще слишкомъ близко стоялъ къ эпохѣ сороковыхъ годовъ—а сама литература, само искусство были въ его глазахъ одною роскошью, какъ скоро они не являлись на помощь движенію, въ которомъ передовые шестидесятники видѣли не одно только свое личное дѣло, а борьбу за торжество безусловной правды въ общественныхъ отношеніяхъ. Они чистосердечно вѣрили, что пропаганда соціальнго равенства всѣхъ

классовъ и полной равноправности половъ, не только въ юридическомъ, но и въ бытовомъ смыслѣ, совершенно тожественна съ дѣломъ обновленія русскаго общества, и за это чистосердечіе имъ многое простится.

Нечего удивляться, такимъ образомъ, что Добролюбовъ смотрѣлъ отрицательно на всю литературу сороковыхъ годовъ, т. е., строго говоря, не на самую эту литературу, а на тогдашнее общество, представителей котораго онъ подвергалъ суду, въ лицѣ героевъ Тургенева и Гончарова. Двѣ его статьи: „Что такое Обломовщина?“ и „Когда-же наступитъ настоящій день?“ съ полною наглядностью выясняютъ его взглядъ на движеніе сороковыхъ годовъ. И здѣсь, какъ въ характеристикѣ „темнаго царства“, онъ принимаетъ литературные типы за живыхъ свидѣтелей эпохи, не давая себѣ труда спросить, можно-ли примѣнять къ цѣлой Россіи характерныя черты фиктивныхъ лицъ, взятыхъ изъ романа. Гончаровскій Обломовъ погрязъ въ безвыходной лѣни, доведшей его до отупѣнія и смерти. Стало быть, вотъ какова аргументація Добролюбова — все русское дворянство, зараженное язвою крѣпостнаго права, осуждено на гибель, на полное безплодіе не только нравственное, но и физическое. Обломовъ только окончательный продуктъ длиннаго процесса вырожденія, начавшагося издавна и долго остававшагося незамѣченнымъ, пока это вырожденіе скрывалось подъ блестящею внѣшностью героевъ Пушкина и Лермонтова. Отъ самого Онѣгина вплоть до Обломова идетъ черезъ всю нашу литературу длинная плеяда ненужныхъ и пустыхъ людей сперва какъ-будто выступающихъ самоувѣренно, потому что ихъ ничтожество прикрыто лоскомъ поверхностнаго образованія, а потомъ все нагляднѣе выказывающихъ свою безпомощность. И таковы не одни литературные герои,—таковъ весь привилегированный классъ, изъ котораго они вышли. Барство, т. е. привычка жить чужимъ трудомъ, убило у нихъ всякую способность къ реальному дѣлу, оставило за ними одно безполезное краснобайство. Наши художники пытались, правда, олицетворить въ своихъ герояхъ передовыя стремленія, заставляли ихъ произносить хорошія слова но словъ этихъ теперь мало: для суровой эпохи нужна и суровая воля, способная переходить прямо къ дѣлу. И вотъ на смѣну этимъ ненужнымъ краснобаямъ пришелъ, наконецъ, въ лицѣ Инсарова, настоящій герой, не обезсиленный сомнѣніемъ и ясно видящій передъ собою цѣль — освобожденіе своего народа. Но Инсаровъ не русскій, и Тургеневъ потому только и взялъ героемъ болгарина, что въ Россіи нѣтъ и не можетъ быть такихъ людей, нѣтъ даже самаго дѣла. И вотъ, спрашивая у себя, когда-

же наступитъ настоящій день, т е. попросту говоря революція, Добролюбовъ съ безпримѣрною ѣдкостью перебираетъ всѣ стороны русской жизни и насмѣшливо говоритъ, что для Россіи не можетъ быть ничего подобнаго дѣлу Инсарова, потому что она пользуется всѣми благами, какихъ не достаетъ Болгаріи, и освобождаться ей стало быть, не отчего. Это, можетъ быть, самая блестящая страница, какую написалъ Добролюбовъ, и въ то-же время самая вредная: она вся преисполнена непримиримой злобы, которая должна была сильно дѣйствовать на тогдашнее молодое поколѣніе.

Инсаровъ, правда, тоже особенныхъ подвиговъ не совершаетъ: дѣятельность его впереди. И въ теченіе всего романа онъ свою энергію проявляетъ только двумя поступками: разъ онъ пѣшкомъ отправился за 60 верстъ отъ Москвы, чтобы помирить двухъ поссорившихся соотечественниковъ, потомъ, во время поѣздки въ Царицыно, онъ схватилъ за плечи и сбросилъ въ прудъ какого-то нахальнаго подвыпившаго нѣмца. Никакого геройства на то и другое не требовалось, — нужна была только извѣстная физическая сила. И тѣмъ не менѣе предъ читателемъ Инсаровъ стоитъ головою выше прочихъ выведенныхъ въ романѣ представителей молодого поколѣнія, потому что въ немъ чувствуется непоколебимая рѣшимость отдать всего себя народному дѣлу, чувствуется, что онъ примется за свою задачу безъ колебаній. И нужды нѣтъ, что Тургеневъ такъ и не довелъ его до минуты настоящей борьбы, заставивъ своего героя умереть на дорогѣ. Картина этой борьбы выходила-бы за рамки повѣсти, и для полнаго осуществленія идеи автора совершенно достаточно внушить читателю сознаніе, что у его героя никакого разлада нѣтъ и не можетъ быть между сознаніемъ жизненной цѣли и ея выполненіемъ. Это достаточно и для того, чтобы пріобрѣсти ему любовь Елены, въ которой олицетворяется назрѣвшая въ русскомъ обществѣ горячая потребность въ людяхъ активнаго дѣла. До появленія „Наканунѣ“ и Тургеневъ, и всѣ прочіе русскіе писатели выводили только героевъ слова, подготовлявшихъ общественное сознаніе, но никогда не рѣшавшихся вступать въ открытую борьбу. И Добролюбовъ говоритъ объ этихъ людяхъ, какъ онъ говорилъ и по поводу Обломова, съ ѣдкою холодною проніею, читая имъ какъ-бы отходную. Вскользь онъ коснулся по этому поводу и „Дворянскаго гнѣзда,“ и счелъ нужнымъ извинить Лаврецкаго за то, что онъ смиренно отступилъ передъ рѣшимостью Лизы пойти въ монастырь, не попытавшись даже уговорить ее убѣжать съ нимъ въ какой-нибудь Цюрихъ. Въ то время было немало людей, упрекавшихъ за это Лаврецкаго, какъ

они упрекали пушкинскую Татьяну за то, что она не бросила мужа для Онѣгина. И Добролюбовъ, защищая Лаврецкаго, должно быть, казался такимъ людямъ черезчуръ умѣреннымъ. При этомъ онъ обнаружилъ совершенное непониманіе героя „Дворянскаго гнѣзда“, называя его пропагандистомъ, которому природное мягкосердіе не дозволяетъ свою пропаганду довести до конца. Точно также произвольно объясняетъ онъ характеръ Берсенева и Шубина, въ которыхъ онъ тоже видитъ представителей жалкой безпомощности. Вѣрнѣе было-бы сказать, что первый олицетворяетъ собою научную дѣятельность, второй—художество, и что Елена, символизирующая здѣсь цѣлую Россію, не можетъ полюбить ни того, ни другого, потому что въ минуту общественнаго переворота героемъ можетъ явиться не ученый и не художникъ, а только человѣкъ прямого дѣла.

Но въ романѣ Тургенева есть еще одна особенность, на которой Добролюбовъ и останавливается: Инсаровъ не русскій, и Тургеневъ, очевидно, не спроста вывелъ своего героя изъ Болгаріи. „Сдѣлалъ онъ это не потому,—говоритъ Добролюбовъ,— чтобы хотѣлъ поставить русской молодежи на видъ превосходство надъ нею даже такой приниженной національности, какою были тогда болгары. Во-первыхъ, Инсаровъ никакого особеннаго геройства не выказываетъ, ограничиваясь тѣмъ, что любитъ горячо и смѣло; во-вторыхъ, русская молодежь ничуть не виновата, если ей не по плечу даже недѣятельная спокойная рѣшимость отдать себя безъ оглядки борьбѣ за освобожденіе своего народа. Дѣло въ томъ, что центръ тяжести романа не въ самомъ Инсаровѣ, а въ Еленѣ, олицетворяющей собою пламенную жажду русскаго общества найти, наконецъ, человѣка, который повелъ-бы его за собой. Подобно женщинѣ, русское общество не можетъ само выступить въ бой противъ темной силы,—оно можетъ лишь полюбить того, кто покажетъ ему путь. И такого человѣка въ собственной родной средѣ ему отыскивать нельзя. Въ Россіи пока нѣтъ мѣста для настоящаго дѣла, нѣтъ даже и самаго этого дѣла. „Въ Россіи—говоритъ Добролюбовъ—все гладко и спокойно, все убаюкиваетъ сознаніемъ непоколебимаго стройнаго порядка, и людямъ, стремящимся къ дѣятельности, открыты всѣ пути на гражданскомъ, и въ особенности на военномъ поприщѣ“. Съ ѣдкою злобой онъ набрасываетъ картину того охлаждающаго дѣйствія, какое неминуемо должны произвести на всѣ пылкія натуры дряблость и равнодушіе общества и твердо установившаяся традиція, что успѣвать въ жизни можно только, смиренно угождая старшимъ. И все-таки это дряблое общество уже проснулось: оно,

подобно Еленѣ, тревожно ждетъ чего-то, и близокъ часъ, когда и въ немъ появятся Инсаровы.

Добролюбовъ какъ-будто не замѣчаетъ, что, говоря это, онъ противорѣчитъ самому себѣ. Если общество душитъ холодностью и рутиной готовыхъ развиться въ его средѣ энергическихъ дѣятелей, то какимъ образомъ оно въ то-же время одушевлено страстнымъ желаніемъ этихъ дѣятелей, наконецъ, увидѣть. Если въ Россіи нѣтъ и не можетъ быть почвы для настоящаго дѣла, то чѣмъ-же виноваты люди сороковыхъ годовъ, надъ которыми Добролюбовъ такъ глумится за ихъ пассивное краснобайство? И грѣшитъ онъ здѣсь не однимъ только противорѣчіемъ,—въ угоду своей зажигательной пропагандѣ, онъ явно насилуетъ истину. Неужели энергическія натуры могутъ проявлять себя только на политическомъ поприщѣ? Вѣдь общественными дѣлами во всѣхъ странахъ міра заняты только очень немногіе. Подавляющее большинство никогда не выходитъ изъ круга частной дѣятельности. И что же? Развѣ это большинство состоитъ изъ однихъ дряблыхъ, безхарактерныхъ людей, и въ рядахъ его никому не удостоиться любви честной, благородной женщины? Да и въ самой области политическихъ вопросовъ, даже въ странахъ наиболѣе свободныхъ, развѣ постоянно совершается ломка государственныхъ учрежденій, а наоборотъ длинные годы не проходятъ среди полнаго затишья? Не явная-ли натяжка, стало быть, когда лучшихъ представителей общества клеймятъ за то, что они не бросаются очертя голову въ какую-то пучину?

Но даже съ точки зрѣнія самого Добролюбова, его приговоръ все-таки несправедливъ. То самое поколѣніе сороковыхъ годовъ, надъ которымъ онъ смѣется, оказалось на высотѣ своей задачи, когда оно было призвано къ работѣ. Оно вынесло на своихъ плечахъ освобожденіе крестьянъ и всѣ великія реформы прошлаго царствованія. Отъ своихъ идеаловъ, отъ того, по крайней мѣрѣ, что было въ нихъ разумнаго, оно не отступилось. А что сдѣлало поколѣніе 60-хъ годовъ? Гдѣ его дѣла? Гдѣ заслуги? Сперва оно иронически отзывалось о всѣхъ предпринятыхъ реформахъ, силясь разжигать среди общества презрительное убѣжденіе въ ихъ недостаточности. А когда настоящій день наступилъ, когда русскіе Инсаровы, наконецъ, явились, каковъ былъ результатъ ихъ усилій? Они остановили ходъ дальнѣйшихъ преобразованій, вызвавъ не только у правительства, но и въ значительной части общества мысль о несвоевременности реформъ и, въ концѣ концовъ, подготовили современное намъ поколѣніе, разочарованное не только въ возможности добиться чего-нибудь, но

даже въ томъ, есть-ли какая-нибудь надобность трудиться не для своей личной пользы.

Матеріалистическія доктрины, провозглашавшіяся за одно съ революціонными, сдѣлали свое дѣло. Онѣ оказались болѣе живучими и легче примѣнимыми къ жизни, чѣмъ озлобленная, но все-таки идеалистическая проповѣдь Добролюбова и его послѣдователей. Когда раздался громовой ударъ 1-го марта и отрезвленіе русскаго общества было куплено цѣною дорогой крови, громадное большинство русскихъ людей отвернулось съ негодованіемъ отъ всего, что сулила эта проповѣдь. Но призывъ къ свободѣ отъ нравственнаго долга къ разнузданію эгоистическихъ инстинктовъ не прошелъ даромъ и оказался, какъ оно всегда и бываетъ, торжествомъ свокорыстныхъ поползновевеній. Настоящій день, о которомъ мечталъ Добролюбовъ, оказался, такимъ образомъ, очень печальнымъ днемъ. Иначе оно и быть не могло. На сословной враждѣ, на разжиганіи взаимной ненависти общественныхъ классовъ никакого благотворнаго дѣла основать нельзя. Ученіе шестидесятниковъ, какъ оно выразилось у Чернышевскаго и Добролюбова, не смотря на все свое демократическое народолюбіе, было, въ сущности, проникнуто глубокою ненавистью къ тому, что составляетъ суть русской народной жизни,—къ ея вѣрованіямъ и традиціямъ. Въ этихъ вѣрованіяхъ оно видѣло одно лишь грубое невѣжество, темное наслѣдіе варварской эпохи. Оно шло въ народъ, принося ему отрицаніе всего, что этому народу дорого, и не удивительно, что не было имъ услышано. Демократы 60-хъ годовъ, въ сущности, любили не русскій народъ, какимъ сдѣлала его исторія, а народъ отвлеченный, созданный ихъ воображеніемъ съ помощью историческихъ воспоминаній о римскомъ plebs'ѣ и о французской черни. На самомъ дѣлѣ, толкуя о равноправности и горячо сочувствуя простому люду на словахъ, шестидесятники русскому народу не дали ничего. Все, что принесла ему эпоха реформъ—освобожденіе отъ крѣпостного права, надѣленіе землей, гласный судъ, земское предатавительство, совершилось помимо ихъ—стараніями тѣхъ людей, которыхъ они осыпали сарказмами. А сами они хлопотали и боролись не за народное дѣло, а лишь за интересы разночинца, того ничтожнаго по численности безпочвеннаго класса, который паразитомъ выросъ на могучемъ деревѣ русской жизни и, покрывая его своими жадными побѣгами, увѣрялъ себя и другихъ, что въ немъ, въ этомъ паразитѣ, вся сила русской земли.

VI.

Сравнивая Добролюбова съ Писаревымъ, обыкновенно представляютъ себѣ послѣдняго стоящимъ на самомъ крайнемъ лѣвомъ флангѣ тогдашней журналистики. Въ немъ видятъ продолжателя Добролюбова, но продолжателя, который пошелъ гораздо далѣе на пути отрицанія и всего ярче изображалъ собою иконоборческія стремленія тогдашняго времени. На самомъ дѣлѣ, однако, это не совсѣмъ такъ. По характеру таланта, по своей безшабашной удали, по смѣлости, съ которой онъ рѣшительно не признавалъ никакого авторитета, никакой установившейся репутаціи, Писаревъ отвѣчалъ, правда, какъ нельзя лучше вкусамъ современной ему молодежи и былъ самымъ блестящимъ и популярнымъ изъ ея коноводовъ. И если-бы дѣло революціонной пропаганды сводилось къ однимъ внѣшнимъ пріемамъ, къ бурной смѣлости выраженій, Писаревъ соотвѣтствовалъ-бы вполнѣ этой признанной за нимъ роли. Пріемы его были такими, впрочемъ, только на бумагѣ. По своему образу жизни онъ гораздо болѣе походилъ на представителя кутящей молодежи, чѣмъ молодежи революціонной. Въ наружности и въ одеждѣ онъ имѣлъ наклонность къ изяществу, даже къ щеголеватости. Ни тѣмъ, ни другимъ, однако, ни образомъ его жизни и вкусами, ни его литературными пріемами не можетъ исчерпываться представленіе о немъ, какъ о писателѣ. На самомъ дѣлѣ, смѣлость его критики, бурный характеръ его отрицанія были гораздо поверхностнѣе сдержанной, но глубокой иронической злобы Добролюбова. Послѣдній ненавидѣлъ русскіе порядки, весь складъ не только русскаго, но и европейккаго современнаго общества несравненно сильнѣе, чѣмъ Писаревъ, этотъ повѣса революціи, если можно такъ выразиться, у котораго постоянно чувствуется, сквозь агитаторское увлеченіе, чисто дворянская раз-удалость, ухватившаяся за революцію, какъ за спортъ. И мудрено было тогда талантливому юношѣ, какимъ былъ Писаревъ, не увлечься пропагандою крайнихъ взглядовъ, пропагандою, за которую такъ легко въ то время давалась шумная извѣстность. Не Писаревъ ушелъ далѣе своего предшественника на революціонномъ пути, а само общество за пять лѣтъ литературной дѣятельности Добролюбова, съ 1856 по 1861 годъ, стало гораздо единодушнѣе и громче высказываться въ смыслѣ полнаго, рѣшительнаго переворота. И писаревъ не только не отсталъ отъ своихъ сверстниковъ, онъ даже постарался перещеголять ихъ, какъ иные юноши хотятъ перещеголять товарищей въ кутежѣ. Для

Писарева революція была, въ самомъ дѣлѣ, чѣмъ-то въ родѣ кутежа. Онъ поступилъ въ университетъ скромнымъ, даже робкимъ молодымъ человѣкомъ, отличавшимся отъ большинства товарищей хорошимъ знаніемъ иностранныхъ языковъ и наклонностью къ франтовству. Перемѣна въ немъ совершилась чрезвычайно скоро— въ какой-нибудь годъ; тогдашнее поколѣніе жило быстро. Но за одно съ духомъ отрицанія въ немъ проснулись и чувственные инстинкты, и Писаревъ ринулся въ жизнь на распашку также безудержно, какъ и въ революціонныя идеи. Изъ двухъ теченій тогдашней передовой литературы увлекло его преимущественно матеріалистическое, отвѣчавшее его эпикурейскимъ вкусамъ. И Писаревъ сталъ главнымъ распространителемъ не столько новыхъ политическихъ доктринъ, сколько положительныхъ научныхъ теорій. Природныя способности помогли ему быстро усвоить себѣ послѣдніе выводы положительной школы: онъ сталъ горячимъ, хотя и поверхностнымъ ученикомъ тогдашнихъ знаменитостей: Дарвина, Бокля, Люиса, Бена, Дрепера. Что преимущественно отличаетъ его среди тогдашнихъ писателей—это отсутствіе внутренней раздвоенности, полное сочувствіе между доктриною и темпераментомъ. Это и придало ему столько увлекательности: сомнѣній, колебаній въ немъ не чувствовалось никогда.

Проповѣдь разумнаго эгоизма, проявлявшаяся у Добролюбова, только исподволь, въ сущности, плохо мирившаяся съ основнымъ складомъ его натуры, составляетъ у Писарева главную тему его ученія. На первомъ планѣ у него всегда положительныя, реальныя цѣли, и общественный прогрессъ онъ исключительно понимаетъ въ смыслѣ развитія матеріальнаго благосостоянія. Лучшее средство на этомъ пути—распространеніе знаній и притомъ знаній положительныхъ; все, что содѣйствуетъ популяризаціи здравыхъ научныхъ взглядовъ, безусловно идетъ на пользу народа, и стараться объ этомъ должно быть единственною задачей передовыхъ людей, желающихъ принести народу пользу; все, что отзывается сентиментальностью, всякій разсчетъ на подъемъ чувства милосердія и симпатіи къ страждущимъ и угнетеннымъ исключены изъ его программы. По его мнѣнію, надѣяться на спасительное дѣйствіе высокихъ нравственныхъ порывовъ — одинъ только самообманъ, о́дна поблажка дряблому мягкосердію, отъ которой никакой пользы ожидать нельзя, потому что у человѣка одинъ только могучій и постоянный стимулъ—забота о собственной пользѣ. И незачѣмъ проливать надъ этимъ лицемѣрныя слезы и тратить жалкія слова, укоряя людей за ихъ себялюбіе. Надо признать, напротивъ, эгоизмъ за нѣчто совершенно законное, подъ

однимъ только условіемъ—чтобы этотъ эгоизмъ былъ разумный, т. е. чтобы онъ стремился къ настоящему благополучію, а не къ удовлетворенію вздорныхъ прихотей. А такъ какъ для разумнаго человѣка не можетъ быть большаго счастья, какъ видѣть себя окруженнымъ такими-же счастливыми людьми, какъ и онъ, такъ какъ здравый разсудокъ признаетъ за другими тѣ-же права, какія онъ требуетъ для себя, то единичное благополучіе въ концѣ-концовъ совпадаетъ съ общечеловѣческимъ. Мы здѣсь опять наталкиваемся на слабую сторону утилитарной нравственности, о которой было уже достаточно говорено по поводу романа Чернышевскаго. На самомъ дѣлѣ желаніе во что-бы то ни стало примирить эгоизмъ съ общею пользой было для людей шестидесятыхъ годовъ ничѣмъ инымъ, какъ чистосердечнымъ самообманомъ, посредствомъ котораго они старались увѣрить себя, что нравственность можно обосновать на идеѣ личной пользы и въ тоже время добиться подъема благосостоянія народныхъ массъ. И то, и другое имъ было равно дорого—дорого, по крайней мѣрѣ въ теоріи—и ни тѣмъ, ни другимъ они жертвовать не хотѣли. У нѣкоторыхъ изъ нихъ только, какъ у Добролюбова, этотъ оптимизмъ высказывается нерѣшительно, какъ нѣчто пристегнутое извнѣ, и если-бы ему пришлось дѣлать выборъ между эпикурейскимъ нравственнымъ ученіемъ и демократическимъ идеаломъ, онъ, конечно, не задумался-бы разстаться съ первымъ. У Писарева, напротивъ, увѣренность, что можно облагодѣтельствовать народныя массы, не пожертвовавъ для этого ничѣмъ, звучитъ какъ постоянная нота, и позволительно думать, что въ истинѣ этого положенія онъ не усомнился ни на минуту, потому что о благѣ народныхъ массъ на самомъ дѣлѣ онъ, вѣроятно, сокрушался довольно мало. Различіе его съ Добролюбовымъ достаточно ясно проглядываетъ въ его разборѣ „Грозы" Островскаго, Онъ совершенно расходится съ нимъ въ оцѣнкѣ характера героини, и тамъ, гдѣ Добролюбовъ съ такимъ лиризмомъ восторгается подвигомъ Катерины, ея попыткой стряхнуть съ себя традиціонный гнетъ самодурства, Писаревъ находитъ лишь поводъ для глумленія. Въ Катеринѣ онъ видитъ глупую и слабонервную женщину, всю опутанную суевѣріями, и ея самоубійство онъ не признаетъ геройскимъ выходомъ изъ жизненнаго конфликта, а, напротивъ, считаетъ явнымъ доказательствомъ ея полной несостоятельности. По его мнѣнію, никуда не годится тотъ путь, который доводитъ человѣка до такого жалкаго конца—достигнуть свободы цѣною жизни, значитъ не достигнуть ровно ничего, такъ какъ этой свободой некому и воспользоваться; и совершенно не-

лѣпо восхищаться такимъ печальнымъ исходомъ, усматривая въ немъ какую-то зарю обновленія.

Какъ видно, Писаревъ остается сдѣсь до конца вѣрнымъ своему эпикурейству: стоическія доктрины вызываютъ у него лишь насмѣшку. Счастье онъ понимаетъ только въ смыслѣ пользованія матеріальными благами, и жертвовать этимъ ради удовлетворенія высшаго чувства онъ считаетъ безсмысленнымъ. Этотъ взглядъ проведенъ все съ тою-же послѣдовательностью въ двухъ наиболѣе замѣчательныхъ изъ статей Писарева—въ его критикѣ романа Чернышевскаго и тургеневскихъ „Отцовъ и дѣтей". Героямъ „Что дѣлать" онъ не только сочувствуетъ,—онъ прямо имъ поклоняется, какъ полнѣйшимъ выразителямъ новыхъ разумныхъ жизненныхъ идеаловъ. Очень вѣроятно, что про себя Писаревъ улыбался не разъ наивнымъ пріемамъ Чернышевскаго въ построеніи фабулы романа и еще болѣе наивнымъ разглагольствованіямъ, какія онъ влагаетъ въ уста Лопухова и Кирсанова. Но Писаревъ разъ навсегда рѣшилъ, что ему безразличны литературное достоинство произведенія и художественная техника, и насмѣшливой ноты въ его разборѣ не отыщешь. Должно быть, онъ также невзыскательно относился и къ правдоподобію, котораго Чернышевскій не придерживался строго, какъ мы имѣли уже случай замѣтить. Какъ-бы то ни было, онъ не находитъ достаточныхъ похвалъ для той легкости, съ которой Вѣра Павловна и оба ея супруга выбираются изъ самыхъ запутанныхъ сердечныхъ отношеній, не испытывая при этомъ ни тревоги, ни раскаянія. Кирсанова и Лопухова и ихъ общую подругу онъ хвалитъ особенно не за передовой ихъ образъ мыслей, даже не за устройство мастерской на соціалистическихъ началахъ, а главнымъ образомъ за то, что они съ такимъ счастливымъ благоразуміемъ умѣютъ подчиняться необходимости, съ такою аккуратностью перестаютъ любить, когда этого требуютъ жизненныя удобства. Словомъ, онъ даетъ имъ похвальный листъ за то, что обыкновенными людьми признается черствостью и безсердечіемъ. Единственный изъ героевъ Чернышескаго, которому Писаревъ не сочувствуетъ, это Рахметовъ, т. е. какъ разъ единственная фигура въ романѣ, носящая на себѣ отпечатокъ идеализма. Рахметовъ добровольно отказывается отъ достающагося ему наслѣдства; онъ не только подвергаетъ себя лишеніямъ, онъ даже истязаетъ свое тѣло; онъ никогда не употребляетъ въ пищу того, что недоступно простолюдину. Все это Писаревъ находитъ до крайности смѣшнымъ. И мы охотно съ нимъ соглашаемся: все это дѣйствительно смѣшно. Подвиги Рахметова по вычурной эксцентричности, и въ особенности по совершенной безполезности

своей очень напоминаютъ рыцаря печальнаго образа и его борьбу съ вѣтряными мельницами. И тѣмъ не менѣе, его примѣръ заразилъ собою очень многихъ. Отчего это? Неужели отъ того лишь, что любая нелѣпость находитъ себѣ многочисленныхъ подражателей. Мнѣ кажется, что обаятельность Рахметова для значительной части русской молодежи зависитъ какъ разъ отъ того, что въ его поступкахъ есть совсѣмъ не раціональное, но зато искреннее увлеченіе, которое на молодой умъ дѣйствуетъ заманчивѣе всѣхъ наставленій практической мудрости, всѣхъ выводовъ положительной науки. Никто еще не всходилъ на костеръ за математическую истину, а любое заблужденіе, основанное на безкорыстной, самоотверженной идеѣ, имѣло своихъ мучениковъ. А дѣло именно въ томъ, что мученическій вѣнецъ совсѣмъ не приходился по вкусу Писареву: его рай,— все равно, земной или небесный,—нуждался въ той-же обстановкѣ, какъ рай Магомета. И глумится онъ надъ Рахметовымъ по той-же причинѣ, по которой онъ издѣвается надъ Катериной Островскаго. То, что сулило впереди одни лишенія, да пожалуй еще трагическую смерть, его не привлекало. Пока новые люди представляются ему въ образѣ Кирсанова и Лопухова, жизнь которыхъ устраивается какъ по щучьему велѣнью, онъ готовъ ихъ привѣтствовать горячо. Но какъ скоро прогрессивный идеалъ является предъ нимъ окруженнымъ терніями и приходится изъ-за него вести борьбу, — онъ отворачивается съ пожиманіемъ плечъ. У Добролюбова въ статьѣ „Что такое Обломовщина“? есть краснорѣчивая страница, на которой онъ пророчествуетъ, что Ольга рано или поздно отвернется отъ Штольца и пойдетъ по дорогѣ лишеній и трудовъ вслѣдъ за человѣкомъ, который укажетъ ей настоящую идеальную цѣль. Едва-ли онъ былъ правъ, говоря это: женщины, подобныя Ольгѣ, не жертвуютъ своимъ комфортомъ ради отвлеченнаго принципа. Но для самого Добролюбова эта страница знаменательна,—лучше всего имъ написаннаго она показываетъ, каковъ былъ настоящій строй его натуры. И можно съ увѣренностью сказать, что Писаревъ такой страницы не написалъ-бы.

Писаревъ, какъ и всѣ критики 60-хъ годовъ, находился въ поискахъ за сильнымъ человѣкомъ и презрительно отворачивался отъ героевъ романтизма и отъ ихъ младшихъ братьевъ, тургеневскихъ «лишнихъ людей», потому что и тѣмъ и другимъ настоящей силы не доставало. И тѣмъ не менѣе, онъ отрицательно посмотрѣлъ и на Рахметова, хотя у послѣдняго и физической, и нравственной силы былъ избытокъ. Для Писарева одного сознанія своего превосходства, однихъ идеаловъ побѣдъ—было

недостаточно: ему нужны были такія побѣды, послѣ которыхъ оставалась-бы добыча. И далеко не мечта былъ тотъ „напитокъ“, который онъ собирался пить изъ „чаши бытія“. Вотъ почему ему такъ по-сердцу пришелся тургеневскій Базаровъ, и онъ изъ-за героя „Отцовъ и дѣтей“ даже вызвалъ такой шумный расколъ въ рядахъ своей партіи.

Не мудрено, что когда появились „Отцы и дѣти“, надъ опредѣленіемъ личности Базарова потрачено было такъ много словъ и пролито чернилъ: было тутъ о чемъ въ самомъ дѣлѣ поспорить,—игра стоила свѣчъ. Въ лицѣ Базарова выступало предъ читателемъ все тогдашнее молодое поколѣніе—само названіе романа объ этомъ свидѣтельствовало. „Посмотрите на себя, молодые люди прогрессивнаго направленія“, словно говорилъ художникъ,—„вотъ каковъ вашъ настоящій обликъ“. И совершенно естественно, что новое произведеніе Тургенева сразу подняло два вопроса—какъ относится къ выведенному имъ типу авторъ „Отцовъ и дѣтей“ и схожъ-ли съ дѣйствительностью нарисованный имъ портретъ? Что портретъ былъ набросанъ мѣткою и сильною кистью, въ этомъ не сомнѣвались, не смотря на пренебрежительные отзывы нѣкоторыхъ критиковъ, какъ гг. Антоновича и Скабичевскаго. Понятно, что тѣ, кому нравился Базаровъ, охотно видѣли въ немъ свое изображеніе, и соотвѣтственно тому увѣряли публику, что сочувствуетъ ему и самъ Тургеневъ. Но думали такъ не всѣ, по той простой причинѣ, что молодое поколѣніе далеко не было такимъ однотипичнымъ, какимъ само себя воображало. Симпатію художника къ своему герою въ одинаковой мѣрѣ отрицали и тѣ, которымъ этотъ герой не нравился въ качествѣ прогрессиста, и заодно съ ними добрая половина самого прогрессивнаго лагеря, которому онъ не нравился тоже, потому что они видѣли въ немъ каррикатуру на себя. Эти послѣдніе, съ г. Антоновичемъ во главѣ, прямо обвинили Тургенева въ оклеветаніи молодежи. Каково было на самомъ дѣлѣ отношеніе автора „Отцовъ и дѣтей“ къ своему Базарову, я постараюсь выяснить ниже. Здѣсь я коснусь другой стороны вопроса: отчего такъ ополчился на Базарова критикъ „Современника“ и такъ горячо принялся его защищать Писаревъ?

Базаровъ олицетворяетъ собою рѣшительный, безповоротный разрывъ новыхъ людей съ міросозерцаніемъ предыдущаго поколѣнія, со всѣми его вкусами, традиціями, идеалами, съ цѣлымъ складомъ его жизни. Но на какой почвѣ совершается этотъ разрывъ? Во всемъ романѣ, за исключеніемъ развѣ злобной реплики Базарова Павлу Петровичу, „что отъ копѣечной свѣчи Москва

загорѣлась“, во всемъ романѣ не отыщется ни одного намека на политическій протестъ, ни малѣйшаго признака заступничества героя за интересы младшей братіи. Правда, Базаровъ, въ ка-качествѣ плебея, ощущаетъ инстинктивную ненависть къ дворянской средѣ, и чувство это въ немъ прорывается съ неудержимою силою, когда, послѣ дуэли съ Павломъ Петровичемъ, онъ вынужденъ покинуть усадьбу Кирсановыхъ. Но говоритъ въ немъ здѣсь не вражда къ высшему сословію во имя сочувствія къ народу, а просто личная, и при томъ довольно мелкая плебейская гордость, ненависть разночинца къ помѣщику. Всякій разъ, что Базаровъ приходитъ въ непосредственное соприкосновеніе съ народомъ, онъ относится къ нему съ какимъ-то снисходительнымъ пренебреженіемъ. Правда у него проявляется здѣсь нѣсколько болѣе добродушія, чѣмъ въ обращеніи съ людьми дворянскаго круга: онъ легко сходится съ простыми людьми и увѣряетъ, что любой крестьянскій мальчишка въ немъ скорѣй признаетъ своего брата, чѣмъ въ комъ либо изъ господъ. Но само это добродушіе ничто иное, какъ сознаніе своего умственнаго превосходства. Въ мужикѣ Базаровъ видитъ не только не своего брата, а существо низшей породы,- о которомъ не стоитъ заботиться. Это вполнѣ явствуетъ изъ его словъ къ Аркадію, когда онъ раздраженно говоритъ пріятелю: „...А я и возненавидѣлъ этого послѣдняго мужика, Филиппа или Сидора, для котораго я долженъ изъ кожи лѣзть и который мнѣ даже спасибо не скажетъ... да и на что мнѣ его спасибо? Ну, будетъ онъ жить въ бѣлой избѣ, а изъ меня лопухъ расти будетъ;— ну, а дальше?“ Конфликтъ между тургеневскимъ героемъ и поколѣніемъ отцовъ сводится къ тому, что Базаровъ рѣшительно отвергаетъ идеалистическій взглядъ на жизнь; осмѣиваетъ то, что въ его глазахъ одно пустое нѣжничанье; не хочетъ признавать никакого принципа, взятаго на вѣру или унаслѣдованнаго по традиціи. Самое понятіе о вѣрованіи онъ устраняетъ презрительно; никакихъ принциповъ онъ не допускаетъ; существуетъ одно только — научный фактъ, добытый опытомъ, какъ законъ для мысли, и простое ощущеніе — какъ законъ для практической жизни. По силѣ и полности отрицанія, Базаровъ былъ въ самомъ дѣлѣ новымъ явленіемъ въ русской литературѣ, и въ русской дѣйствительности тоже. Но все-таки онъ не могъ удовлетворить всѣмъ требованіямъ прогрессивнаго лагеря, потому что онъ былъ радикаломъ только въ умственной и нравственной области, а не въ соціально-политической, потому что для обновительной работы въ этой области отрицанія недостаточно: нужна еще вѣра

въ иной, правда, но въ положительный идеалъ. Да Базаровъ и говоритъ прямо въ одномъ изъ своихъ споровъ съ Павломъ Петровичемъ, что его задача не проповѣдывать, а только ломать. Между тѣмъ, добрая половина шестидесятниковъ, та именно, чьимъ органомъ былъ „Современникъ“, вся отдалась горячей проповѣди новаго ученія, ученія о полной равноправности. Нужды нѣтъ, что проповѣдь эта велась на подкладкѣ матеріализма, что и въ жизни, и въ способѣ выраженій адепты новаго ученія намѣренно прибѣгали къ вычурной грубоватости. Все это имъ нисколько не мѣшало относиться къ своему дѣлу съ истинно сектантскимъ воодушевленіемъ, смотрѣть на него, какъ на священное призваніе, жаждать подвига, хотя-бы подвига безобразнаго и нелѣпаго. Въ ихъ фантастическомъ безвѣріи было что-то религіозное, и та свобода въ отношеніяхъ между полами, за которую они стояли, чуждалась, по крайней мѣрѣ въ теоріи, чувственнаго легкомыслія. И Базаровъ оскорблялъ ихъ не только своимъ взглядомъ на мужика, но и своимъ вглядомъ на женщину. Насмѣхаясь надъ сентиментальнымъ пониманіемъ любви, какъ чего-то поэтическаго и возвышеннаго, онъ прямо хочетъ, чтобы изъ отношеній къ женщинѣ выходилъ „толкъ“, и съ первой-же своей встрѣчи съ Одинцовой отзывается о ней, какъ настоящій циникъ. Правда, въ этомъ цинизмѣ довольно много напускного, и въ концѣ концовъ Базаровъ спасовалъ-таки передъ молодой женщиной. Но все-таки его чувственныя вожделѣнія шли въ разрѣзъ съ прогрессивнымъ идеаломъ любви, позволявшимъ, конечно, увезти чужую дочь или жену, но подъ тѣмъ непремѣннымъ условіемъ, чтобы сперва были прочитаны съ нею десятка два передовыхъ журнальныхъ статей и взаимное сближеніе произошло на почвѣ философскаго и политическаго единомыслія. И не отыскавъ въ Базаровѣ даже признака готовности полѣзть на баррикады à la Рудинъ и въ женщинѣ видѣть прежде всего собрата по революціи, г. Антоновичъ обрушился на Тургенева, обвиняя его въ написаніи сатиры на молодое поколѣніе.

Онъ нашелъ даже, что авторъ „Отцовъ и дѣтей“ коварно заставилъ своего героя спасовать въ разговорѣ съ Павломъ Петровичемъ и дважды проиграться въ карты, сперва у Одинцовой и вторично съ отцомъ Алексѣемъ. Критикъ „Современника“ даже въ такомъ пустомъ обстоятельствѣ усмотрѣлъ желаніе унизить представителя передовой молодежи.

Не таково было мнѣніе Писарева. Въ Базаровѣ онъ прежде всего призналъ—и призналъ совершенно вѣрно—крупную умственную силу и за одно это привѣтствовалъ романъ Тургенева,

какъ доказательство выдающейся роли, которую художникъ сороковыхъ годовъ отводилъ новому поколѣнію. Онъ не задался вопросомъ, симпатизируетъ - ли Тургеневъ своему герою. Чѣмъ менѣе даже замѣтно сочувствіе къ Базарову со стороны автора „Отцовъ и дѣтей“, тѣмъ болѣе, по мнѣнію Писарева, новые люди были въ правѣ гордиться данью уваженія, какую невольно платилъ имъ художникъ, не принадлежавшій къ ихъ партіи. Писаревъ спрашиваетъ только, существуютъ-ли въ самомъ дѣлѣ среди молодого поколѣнія люди, подобные Базарову, и если существуютъ, то представляютъ ли они полезное общественное явленіе. И на оба эти вопроса онъ отвѣчаетъ утвердительно. Базаровъ смѣлъ и безпощаденъ въ отрицаніи; онъ не теряетъ времени на пустое краснобайство и на безплодное нѣжничанье съ либеральными идеалами, и прямо, не стѣсняясь ни передъ чѣмъ, признаетъ одно лишь—силу ума и положительнаго знанія. Все то, что останавливало передовыхъ людей стараго покроя—условное стѣсненіе, мягкосердное уваженіе къ старымъ предразсудкамъ, такъ называемые нравственно-религіозные принципы—Базаровъ устраняетъ какъ ненужный хламъ, не давая даже себѣ труда разубѣждать тѣхъ, кому угодно все это признавать. Эстетическія увлеченія ему кажутся смѣшными, какъ смѣшна въ его глазахъ поблажка нелѣпымъ причудамъ людей стариннаго склада, хотя-бы это были очень почтенные люди, какъ его отецъ и Николай Петровичъ Кирсановъ. Во всемъ этомъ Писаревъ признаетъ черты, свойственныя молодому поколѣнію. И въ появленіи Базаровыхъ онъ видитъ благопріятный признакъ, потому, что для слабохарактернаго излѣнившагося русскаго общества Базаровы нужны; нужна даже рѣзкость, какую они проявляютъ по отношенію къ людямъ отживающаго поколѣнія, въ томъ числѣ къ своимъ родителямъ, такъ какъ закоренѣлыя общественныя болѣзни требуютъ радикальнаго лѣченія и—все ненужное, все обветшалое слѣдуетъ немилосердно отсѣкать. Писаревъ не останавливается, подобно Антоновичу, передъ довольно-таки беззастѣнчивымъ взглядомъ Базарова на женщинъ, даже передъ тѣмъ, что онъ не брезгаетъ обществомъ такихъ особъ, какъ госпожа Кукшина. И въ этомъ тоже онъ видитъ проявленіе здоровой натуры, которая и въ своихъ физическихъ потребностяхъ идетъ прямо къ цѣли, не теряя времени на пустыя деликатности. Здоровому человѣку нравится красивая, вдобавокъ умная женщина—онъ и поступаетъ сообразно съ инстинктомъ, а если какая-нибудь пустоголовая бабенка въ родѣ Кукшиной предлагаетъ ему свое подобострастное хлѣбосольство и даетъ ему вдобавокъ случай надъ собой посмѣ-

яться, онъ и этимъ вполнѣ разумно пользуется. Не ставитъ онъ въ вину Тургеневу и того, что и Базарова, какъ и героя „Накануне“, онъ до настоящаго дѣла не довелъ. Базаровъ не человѣкъ борьбы, а только человѣкъ мысли, и этого совершенно довольно. Слова, какія онъ говоритъ,—тоже дѣло своего рода, такъ какъ они ведутъ къ цѣли, т. е. къ трезвому, реальному взгляду на жизнь, и отучаютъ отъ прежнихъ сентиментальныхъ и ненужныхъ словъ.

Подводя окончательный итогъ сужденіямъ Писарева, мы прежде всего видимъ въ нихъ удовлетворенное признаніе, что въ молодомъ поколѣніи, наконецъ, проявилась сильная натура, которой въ прежніе годы сперва искали въ романтическихъ подвигахъ, а потомъ въ либеральномъ краснобайствѣ. И какъ разъ за это Писаревъ сказалъ Тургеневу великое спасибо, исполненный, какъ и всѣ русскіе критики, нетерпѣливаго желанія отыскать, наконецъ, въ литературѣ мощный типъ, которому можно было-бы поклониться. Въ сущности, увлеченіе Писарева Базаровымъ было весьма сходно съ такимъ-же увлеченіемъ Бѣлинскаго Печоринымъ, съ той лишь разницею, что черствый герой Лермонтова подкупалъ современниковъ обаяніемъ своего байроновскаго аристократизма, а для поколѣнія 60-хъ годовъ такого обаянія было не нужно.

Взглядъ Писарева на тургеневскаго Базарова естественнымъ образомъ приводитъ насъ къ надѣлавшимъ столько шума его выходкамъ противъ эстетики вообще и Пушкина въ особенности. Мы видѣли, что Добролюбовъ въ литературныхъ произведеніяхъ отыскивалъ лишь ихъ общественный смыслъ. Но Добролюбовъ все-таки въ литературѣ признавалъ крупную силу и лишь благодаря обостренной партійной борьбѣ того времени не считалъ нужнымъ останавливаться на чисто художественной оцѣнкѣ. Писаревъ пошелъ еще дальше: въ его глазахъ художественное творчество, и въ особенности поэзія, были пустою забавою, едва заслуживающею вниманія. Незатѣйливый трудъ какого-нибудь переводчика и компилятора, если онъ способствуетъ распространенію въ обществѣ положительныхъ знаній, имѣлъ для него гораздо большее значеніе, чѣмъ самыя крупныя созданія поэтической фантазіи. Вотъ почему онъ съ такимъ беззастѣнчивымъ презрѣніемъ относился къ художественному творчеству. Позволительно думать, однако, что въ этомъ презрѣніи было много напускного, что это была одна изъ тѣхъ вызывающихъ шалостей, къ которымъ онъ такъ любилъ прибѣгать, чтобы поразить и огорошить читателя. Самая рѣзкость его нападокъ говоритъ въ пользу такой догадки.

Да и былъ онъ слишкомъ образованный и умный человѣкъ, чтобы отрицать съ полною искренностью силу художественнаго наслажденія. Въ самыхъ задорныхъ его статьяхъ проглядываетъ коегдѣ сужденіе, отмѣченное тонкимъ и остроумнымъ художественнымъ чутьемъ. Какъ-бы то ни было, съ свойственною ему безпощадною смѣлостью онъ довелъ до самыхъ крайнихъ выводовъ положеніе Добролюбова и Чернышевскаго, что цѣна художественныхъ произведеній измѣряется ихъ полезностью. Сводя все къ мѣрилу практической пользы, онъ логически находилъ, что самый высокій поэтическій талантъ стоитъ ниже зауряднаго изслѣдованія въ области прикладныхъ знаній. Съ этимъ мѣриломъ онъ подошелъ и къ Пушкину, и разумѣется не отыскалъ въ немъ ровно никакихъ положительныхъ достоинствъ, такъ какъ Пушкинъ никогда и не задавался мыслью популязировать точныя науки или проповѣдывать нравственныя и политическія ученія. И если бьющая на скандалъ и совершенно не серьезная критика Писарева имѣла такой поразительный успѣхъ, это гораздо болѣе служитъ для характеристики низкаго уровня тогдашняго читателя, чѣмъ для оцѣнки художественнаго пониманія самого Писарева. Временная непопулярность Пушкина объясняется лишь тѣмъ, что въ постоянно шутливомъ настроеніи его фантазіи, да, пожалуй, въ самой красотѣ его прозрачнаго стиха, тогда видѣли какое-то аристократическое сибаритство, какую-то насмѣшку надъ дорогими общественными задачами. Было здѣсь двойное недоразумѣніе: къ Пушкину и публика шестидесятыхъ годовъ, и самъ Писаревъ неправильно примѣняли совершенно чуждое его эпохѣ настроеніе, а то, что было вѣчнаго, общечеловѣческаго въ его творчествѣ, казалось людямъ шестидесятыхъ годовъ ненужнымъ и пустымъ балагурствомъ. Да и удивляться слѣдуетъ не тому, что слава Пушкина временно померкла, а скорѣй тому, что она возродилась такъ пышно въ настоящее время. Муза Пушкина въ самомъ дѣлѣ очень мало сродни основному тону даже современнаго русскаго общества, его мучительному скиганію по всевозможнымъ, даже самымъ вычурнымъ политическимъ и религіознымъ ученіямъ, его наклонности къ болѣзненному пессимизму, его большею частью мрачному взгляду на жизнь, даже въ моментъ самаго безшабашнаго увлеченія матеріальными благами. Стоитъ замѣтить мимоходомъ, что какъ разъ подъ конецъ 60-хъ годовъ у насъ произошла настоящая оргія такого увлеченія, во время желѣзнодорожной и биржевой горячки. Пушкинъ, напротивъ, поэтъ совершенно уравновѣшенный и въ высшей степени оптимистъ. Его міросозерцаніе ясно и прозрачно, какъ солнечный

лѣтній день, и на жизненныя столкновенія онъ смотритъ съ легкимъ юморомъ эпикурейскаго мудреца, а не съ тяжелой вдумчивостью раздвоенной страждущей натуры. Въ этомъ отношеніи Пушкинъ стоитъ у насъ совершенно особнякомъ, и его поэзія гораздо болѣе напоминаетъ музу классической древности, съ нѣкоторой приправою французскаго остроумія XVII вѣка, чѣмъ столь дорогую намъ музу „мести и печали".

Конечно, мы не станемъ оправдывать и защищать Пушкина отъ взводившихся на него тогда обвиненій въ легкомысліи и безсодержательности: оправдала его достаточно вернувшаяся къ нему любовь всей читающей Россіи. Но характерно для тогдашней эпохи, что Писаревъ могъ безнаказанно утверждать, будто стихъ Пушкина наводитъ одну скуку и едва-ли кто станетъ его читать, развѣ какой-нибудь выдохшійся, дряхлый старичекъ. Называть Пушкина скучнымъ можетъ, конечно, только очень ограниченный цѣнитель, приступающій къ нему съ предвзятою мыслью, или критикъ, намѣревающійся подшутить надъ читателемъ, поражая его своею дерзостью. А такъ какъ Писарева въ ограниченности обвинить трудно, остается лишь послѣднее предположеніе. Нельзя допустить въ самомъ дѣлѣ, чтобы Писаревъ могъ серьезно Пушкину ставить въ вину, что его не воодушевляли идеалы 60-хъ годовъ и что, рисуя Онѣгина, онъ не создалъ его такимъ, какимъ-бы онъ могъ выйти изъ подъ пера одного изъ поэтовъ, современныхъ Писареву. Съ поразительнымъ, можно сказать, съ преднамѣреннымъ непониманіемъ идеи Пушкина, разбираетъ Писаревъ его поэму, придираясь къ каждой мелочной чертѣ характера Онѣгина. Онъ силится доказать, что герой Пушкина не былъ серьезнымъ человѣкомъ, какъ будто Пушкинъ задавался мыслью его представить такимъ. Онъ упорно не хочетъ видѣть, что самъ творецъ „Онѣгина", хоть и любуется изяществомъ своего героя, въ то же время съ тонкой ироніей отмѣчаетъ его недостатки—поверхностность умственныхъ интересовъ Онѣгина и отсутствіе въ немъ сердечной теплоты. Когда Писаревъ осмѣиваетъ Онѣгина за то, что жизнь его пуста, что изъ ресторана онъ скачетъ въ балетъ, а оттуда на свѣтскій вечеръ, что его ученые споры съ восемнадцатилѣтнимъ Ленскимъ едва-ли отличались большой глубиной, что Татьяна ведетъ себя не какъ передовая барышня 60-хъ годовъ, а какъ сентиментальная провинціалка 20-хъ,—смѣшнымъ оказывается не поэтъ, а его критикъ. И такимъ-же комизмомъ отличаются упреки его Пушкину, какъ лирику. Разбирая, напримѣръ, стихотвореніе „Поэтъ", онъ понимаетъ въ буквальномъ смыслѣ ту чернь, къ которой обращены негодующіе; пре-

зрителькые стихи Пушкина, и пускаетъ въ ходъ остроуміе самаго дешеваго сорта, задаваясь вопросомъ, гдѣ и когда, на какой именно площади могло происходить объясненіе поэта съ чернью, и за что эта бѣдная чернь заслужила такую грозную отповѣдь. Онъ просто не понимаетъ, что чернь здѣсь не болѣе, какъ метафора, изображающая пошлость заурядной толпы,—толпы, иногда очень высокопоставленной. Если Пушкинъ и въ этомъ стихотвореніи, и въ другомъ, не менѣе извѣстномъ, гдѣ онъ говоритъ о призваніи поэта, быть можетъ, самаго ничтожнаго изъ дѣтей міра, „пока онъ погруженъ въ забавахъ суетнаго свѣта“, если Пушкинъ ставитъ задачу поэзіи выше треволненій обыденной жизни, призывая къ „звукамъ сладкимъ и молитвамъ“, то все это относится вѣдь къ концу 20-хъ годовъ, гдѣ въ самомъ дѣлѣ никакой общественной жизни не было и окунуться въ омутъ житейскихъ интересовъ для художника въ самомъ дѣлѣ значило спуститься въ низменную область вседневной пошлости. Отсутствіе перспективы въ критикѣ проявляется у Писарева и тамъ, гдѣ онъ глумится надъ Пушкинымъ за то, что такъ часто въ его стихахъ попадаются миѳологическія имена. Это значило не понимать, что каждая эпоха имѣетъ свой языкъ, болѣе или менѣе условный. Вѣдь великіе германскіе поэты начала столѣтія, Шиллеръ и Гёте, сплошь и рядомъ взываютъ къ олимпійскимъ богамъ и гораздо болѣе конкретнымъ образомъ даже, чѣмъ дѣлаетъ это Пушкинъ. Правда, у него образы олимпійцевъ не являются окруженными такою живою любовью, не дышатъ поэтической красотой, какъ въ извѣстномъ стихотвореніи Шиллера „Die Götter Griechenlands“, но зато они у Пушкина и не такія мертвыя украшенія слога, не такія затасканныя принадлежности рѣчи, какъ у французскихъ классиковъ. У Пушкина Аполлонъ и Зевсъ, Афродита и Паллада не болѣе, какъ граціозныя метафоры, къ которымъ онъ прибѣгаетъ какъ-бы шутя. И если Пушкинъ мало соотвѣтствовалъ настроенію общества въ 60-ые годы, винить его за это трудно. Пушкинъ не одинъ изъ тѣхъ міровыхъ поэтовъ, въ которыхъ любая эпоха и каждая человѣческая душа находитъ отзвукъ своимъ идеямъ и страданіямъ. По глубинѣ мысли онъ, конечно, уступаетъ Шекспиру и Гёте, по силѣ чувства—Байрону, Шиллеру и Гейне, по страстности —Лермонтову и Мюссе, но зато у него есть такое сочетаніе высокихъ достоинствъ, какихъ не отыскать даже у этихъ величайшихъ поэтовъ. Поразительно тонкое пониманіе внѣшней природы и внутренняго настроенія человѣка, необыкновенная уравновѣшенность между формою и содержаніемъ, законченность и выпуклость образовъ, мѣткость въ

выборѣ эпитетовъ, наконецъ, остроуміе, всегда изящное, и удивительное чувство мѣры—отличаютъ его среди всѣхъ поэтовъ столѣтія, и этихъ качествъ довольно, кажется, чтобы обезпечить за нимъ въ ихъ средѣ одно изъ самыхъ первыхъ мѣстъ.

Впрочемъ, Писаревъ не къ одному Пушкину относился съ такой развязной презрительностью. Не болѣе церемонился онъ и съ современными ему знаменитостями. Въ статьѣ „Цвѣты невиннаго юмора“ онъ глумится надъ черезчуръ безобидною, по его мнѣнію, сатирою Щедрина, совѣтуя ему бросить литературу и заняться переводами иностранныхъ ученыхъ: „Отъ этого больше будетъ пользы“, говоритъ онъ, „чѣмъ отъ невинныхъ попытокъ иронизировать надъ русскими порядками Если даже остроумное перо Салтыкова, которому никто не отказывалъ въ ѣдкости и силѣ, навлекло на себя такую жесткую отповѣдь, то неудивительно, что съ писателями менѣе крупными Писаревъ расправлялся уже совсѣмъ непозволительно, пріучивъ русскую критику къ пріемамъ, свойственнымъ компаніи подгулявшихъ и къ тому-же неблаговоспитанныхъ людей. Но, повторяю, сама рѣзкость Писарева, сама беззастѣнчивость его тона, позволяетъ усомниться въ его серьезности и не принимать каждаго его слова въ буквальномъ смыслѣ. Забубенное молодечество его выходокъ, разудалость его насмѣшекъ имѣла большой успѣхъ среди молодежи, потому что въ нихъ тоже было что-то юное, развеселое, что-то бившее по нервамъ и напоминавшее о широкомъ разгулѣ. Но какъ разъ поэтому нельзя въ Писаревѣ видѣть настоящаго вождя тогдашней революціонной партіи: на это онъ былъ слишкомъ эпикуреецъ, а эпикурейцы въ заговорщики не годятся. Его радикализмъ искрился, какъ пѣнистое вино, билъ черезъ край яркою развязностью выраженій, но изъ всей революціонной программы ему особенно было дорого то, что освобождало отъ стѣсненій, что сулило легкую, безшабашную жизнь; подвиги ему были не по плечу, и доживи онъ до нашихъ дней, позволительно думать, что онъ нашелъ-бы себѣ вѣрный пріютъ въ какомъ-нибудь государственномъ или, пожалуй, банковомъ учрежденіи. Въ числѣ представителей движенія 60-хъ годовъ Писаревъ преимущественно олицетворяетъ въ себѣ его оптимистическую струю, которая прежде всего несла съ собою освобожденіе отъ долга, а стало быть и отъ совѣсти.

Но и на Писаревѣ ясно видна несостоятельность этого нравственнаго ученія. Тамъ, гдѣ онъ прямо касается соціальнаго вопроса, какъ въ статьѣ, посвященной роману Слѣпцова „Трудные дни“, Писаревъ становится лицомъ къ лицу съ роковой не-

возможностью осуществить пропаганду имущественной равноправности безъ крупныхъ и очень тяжелыхъ жертвъ. И съ обычною своею рѣзкою удалью Писаревъ идетъ на встрѣчу самому крайнему рѣшенію вопроса, бичуя людей непослѣдовательныхъ, способныхъ приносить своему молодому радикализму только половинныя жертвы. Къ герою „Трудныхъ дней“ онъ предъявляетъ требованіе полнаго отреченія отъ земныхъ благъ, ярко рисуя его нравственную несостоятельность. И Писаревъ здѣсь совершенно правъ: люди, хвастающіеся передовыми идеями и громко ратующіе за соціализмъ на словахъ, а на дѣлѣ свивающіе себѣ теплое гнѣздышко, дѣйствительно жалки и смѣшны, но не менѣе смѣшны и жалки тѣ, кто воображаетъ, что на революцію можно идти, какъ на праздникъ, представляя ее себѣ, какъ широкую масляницу. Увѣрить въ этомъ самого себя, значитъ быть очень легкомысленнымъ, а сулить это другимъ, чтобы заманивать не крѣпкія головы—очень недобросовѣстно. И Писареву всѣ его излишества простятся развѣ оттого, что самъ онъ былъ, какъ сказано выше, лишь шалуномъ революціи, и собственное его легкомысліе было такъ-же велико, какъ его безспорный талантъ.

VII.

Движеніе 60-хъ годовъ породило очень обильную литературу, въ количественномъ отношеніи далеко оставляющую за собою предыдущую эпоху. Но въ качественномъ—того-же о ней сказать нельзя. Мы, правда, смотримъ обыкновенно на 60-ые года— и смотримъ не безъ основанія—какъ на время самаго блестящаго развитія нашей беллетристики. Но заслужило эту лестную память не само тогдашнее движеніе. Слава 60-хъ годовъ походитъ на свѣтъ луны. Это—слава заимствованная; она выросла помимо современнаго ей поколѣнія. Что написано у насъ крупнаго за это замѣчательное десятилѣтіе принадлежитъ перу людей 40-хъ и 50-хъ годовъ. „Наканунѣ“, „Отцы и Дѣти“ и „Дымъ“, „Взбаламученное море“ и „Обрывъ“, „Преступленіе и наказаніе“ и „Бѣсы“, наконецъ, „Война и миръ“—вотъ громкія произведенія, какія мы тотчасъ припоминаемъ, когда мысленно переносимся въ это десятилѣтіе. И всѣ они созданы людьми, либо стоявшими въ сторонѣ отъ движенія, либо относившимися къ нему прямо враждебно. Въ сравненіи съ ними, все, напротивъ, выросшее на почвѣ этого движенія, все, написанное его участниками, слабо, блѣдно, незначительно. Слѣдовало-бы такимъ образомъ въ 60-хъ годахъ видѣть прямое продолженіе 1840-хъ. А между тѣмъ это не

такъ. Не смотря на неизмѣримое превосходство литературныхъ произведеній старой школы, не смотря на ихъ огромную популярность, не они придали эпохѣ ея основную окраску. Публика ими зачитывалась, восторгалась ими, но слѣдовала не за ихъ авторами, а за второстепенными дарованіями, говорившими съ нею языкомъ, который приходился ей болѣе по сердцу. Мы ниже увидимъ, какъ отнеслись къ движенію представители трехъ главныхъ литературныхъ школъ 40-хъ и 50-хъ годовъ, Тургеневъ, Писемскій, Гончаровъ, Достоевскій и Толстой. Теперь мы займемся тою частью тогдашней беллетристики, на которой лежитъ печать эпохи

Беллетристика эпохи „бури и натиска", по содержанію своему, распадается на двѣ, довольно рѣзко очерченныя группы. Предметомъ ея съ одной стороны является борьба новыхъ людей съ прежнимъ строемъ жизни и понятій въ сферѣ культурнаго общества, но главнымъ образомъ въ его низшихъ слояхъ: это—литература разночинческая по преимуществу. Рядомъ съ нею шла разработка народнаго быта, и здѣсь уже передъ нами выступаетъ не активная борьба двухъ поколѣній или двухъ классовъ, а безконечно видоизмѣняющійся образъ мужика, какъ болѣе или менѣе пассивной жертвы всевозможныхъ притѣсненій и невзгодъ. Понятно, что различіе въ обстановкѣ вызывало такое-же различіе и въ самой обработкѣ сюжета: тамъ, гдѣ выступаютъ дѣйствующія лица изъ образованной среды, идетъ горячая борьба противоположныхъ взглядовъ на жизнь, и, не смотря на обиліе мелкихъ бытовыхъ чертъ, вмѣсто типическихъ фигуръ передъ нами зачастую отвлеченная идея въ лицахъ. Тамъ, наоборотъ, гдѣ исключительно рисуется народная среда, для идейныхъ столкновеній нѣтъ уже мѣста, и авторы поневолѣ вынуждены ограничиваться болѣе или менѣе правдивымъ воспроизведеніемъ бытовой дѣйствительности. Не стоитъ доказывать, что для характеристики эпохи первая группа произведеній несравненно важнѣе: въ ней-то именно и сказалось все то новое, что принесла съ собою эта эпоха. Новыми были здѣсь не идеи только, но и самыя лица. Народническая литература, напротивъ, хотя она и сильно размножилась съ конца 50-хъ годовъ, все-таки имѣла за собою прошлое. Да и не давала она такого простора для постановки современныхъ вопросовъ. Эти вопросы, разумѣется, проглядываютъ и въ ней. Но они пристегнуты какъ-бы извнѣ, въ видѣ отношеній автора къ своему сюжету, а не вытекаютъ прямо изъ хода дѣйствія, какъ въ литературѣ романической. Вотъ почему мы займемся здѣсь, главнымъ образомъ, послѣдней.

Романъ и повѣсть 60-хъ годовъ, насколько они вращаются въ среднихъ и высшихъ классахъ, носятъ на себѣ отпечатокъ двухъ главныхъ теченій эпохи—практическаго реализма съ одной стороны, революціоннаго идеализма съ другой. И, смотря по тому, которое изъ этихъ теченій преобладаетъ въ героѣ, онъ является или побѣдителемъ, или побѣжденнымъ. Здѣсь мы опять встрѣчаемся съ тѣмъ раздвоеніемъ основного характера, съ тѣмъ антагонизмомъ сильныхъ, но черствыхъ натуръ съ восторженными и мягкими, какой мы видѣли уже въ типахъ Онѣгина и Ленскаго. Только въ беллетристикѣ 60-хъ годовъ два эти характера не вступаютъ между собою въ коллизію, а попеременно являются главными дѣйствующими лицами, смотря по тому, каково было основное настроеніе автора побѣдоносно задорное или мрачно восторженное. Встрѣчаются, конечно, фигуры и переходныя, стоящія какъ-бы на перепутьи между реалистическимъ эгоизмомъ и самоотверженнымъ энтузіазмомъ. Чтобы иллюстрировать это раздѣленіе, назовемъ съ одной стороны Молотова Помяловскаго и Рязанова Слѣпцова, съ другой—героевъ Михайлова-Шеллера и г-жи Крестовской (псевдонимъ). Среднее мѣсто между ними займетъ Свѣтловъ Омулевскаго.

Содержаніе этихъ повѣстей представляетъ безчисленныя варіаціи на одну и ту же тему—на борьбу новыхъ людей за новую правду. Правда эта ничто иное, какъ попытка коренного пересмотра всѣхъ установившихся людскихъ отношеній, всѣхъ вѣрованій, привычекъ и жизненныхъ правилъ съ тѣмъ, чтобы пересоздать все это на строго раціональной основѣ. Прежнее общество подраздѣлялось на классы, границы которыхъ опредѣлялись не только сословными отличіями, но еще болѣе особенностями образа жизни, обычаевъ и культуры. Сообразно съ этимъ установилась общественная іерархія, вызывавшая въ отношеніяхъ между людьми цѣлую сложную систему условныхъ приличій и формальныхъ пріемовъ. Все это новые люди безусловно отрицали, такъ какъ съ раціональной точки зрѣнія никакихъ отличій между людьми не должно быть. Равнымъ образомъ, отрицали они и принятыя отношенія между полами. На женщину старое общество смотрѣло какъ на существо особаго рода, къ которому слѣдуетъ относиться съ особыми внѣшними знаками уваженія, не признавая въ то же время полнаго ея равенства съ мужчиной ни въ гражданскихъ правахъ, ни, въ особенности, въ нравственныхъ обязанностяхъ. Это традиціонное различіе глубоко возмущало новыхъ людей. Они не переставали твердить, что женщина просто такой-же человѣкъ, какъ и мужчина, что

способности у нихъ совершенно одинаковыя и потому одинаковы должны быть у нихъ и занятія, и права, и обязанности. До сихъ поръ не было этого лишь вслѣдствіе недостаточнаго умственнаго развитія женщинъ; женское воспитаніе должно быть направлено къ тому, чтобы уравнять это ненормальное различіе. Въ обращеніи съ женщиной развитой нелѣпо и оскорбительно все отмѣчающее ее какъ существо слабое и потому требующее со стороны мужчинъ какого-то особаго вниманія къ себѣ. Она товарищъ въ жизни, не болѣе и не менѣе — товарищъ, способный принять одинаковое съ мужчиной участіе въ умственномъ и физическомъ трудѣ. Настоящее, а не притворное уваженіе къ ней вызываетъ не притворную, лицемѣрную деликатность пріемовъ, а признаніе за ней полной свободы въ брачномъ сожительствѣ. Ни родители, ни мужъ не должны этому препятствовать, такъ какъ единственная законная и раціональная основа постоянной или временной связи между лицами разнаго пола — ихъ взаимное влеченіе. Такимъ образомъ, женщина имѣетъ не только право, но даже и обязанность открыто слѣдовать своимъ хотя-бы измѣнчивымъ наклонностямъ, и если она одну привязанность мѣняетъ на другую, укорять ее за это, а тѣмъ болѣе презирать никто не долженъ. Прежняя мораль требовала внѣшней устойчивости семьи, допускавшей тайное уклоненіе отъ супружеской вѣрности, при томъ въ гораздо большей степени для мужа, чѣмъ для жены; новая правда видѣла честность лишь въ открытомъ слѣдованіи влеченію сердца, отрицая самое понятіе обязательной вѣрности. Такой-же переворотъ она вносила и въ отношенія дѣтей къ родителямъ. Прежнее общество считало родителей обязанными воспитывать и содержать дѣтей по мѣрѣ средствъ, но за то признавало за ними право руководить наклонностями послѣднихъ, а для дѣтей ничего унизительнаго не видѣла въ томъ, чтобы они пользовались состояніемъ родителей. Новая правда отрицала законность жизни на чужой счетъ, хотя-бы на счетъ отца и матери, и потому ставила въ обязанность дѣтямъ доставать трудомъ собственный хлѣбъ, но зато открывала имъ полную свободу въ выборѣ призванія и въ устройствѣ жизни по своему. Наконецъ, даже въ жизненныя мелочи, въ условные пріемы уваженія и вѣжливости, новая правда вносила радикальную перемѣну, устраняя самую эту условность и осмѣивая внѣшнее приличіе, какъ нелѣпый церемоніалъ,

Въ этомъ стремленіи къ радикальному переустройству общества, отъ самыхъ коренныхъ соціальныхъ условій и нравственныхъ понятій до мелочей вседневной жизни включительно, по-

гоня за новымъ, болѣе высокимъ идеаломъ страннымъ образомъ сочеталась съ беззастѣнчивыми притязаніями самаго грубаго реализма. Принципы, на основаніи которыхъ хотѣли перестроить общество сверху до низу, были, такимъ образомъ, заимствованы изъ двухъ совершенно различныхъ, даже противорѣчивыхъ міросозерцаній. Не мудрено, что эта двойственная проповѣдь породила въ умахъ молодого поколѣнія невѣроятный сумбуръ, вызывая его подчасъ на самыя уродливыя и вычурныя попытки устроить жизнь по новому, въ родѣ надѣлавшихъ столько шума сожительствъ молодыхъ людей обоего пола, организованныхъ по образцу фурьеристскихъ фаланстерій. Конечно, пропогандируя новую правду, не всѣ писатели 1860-хъ годовъ доводили ее до послѣднихъ крайностей. Какъ во всякомъ массовомъ движеніи, не всѣ шли одинаково далеко и одинаково рѣшительнымъ шагомъ. Не всегда тоже въ литературныхъ произведеніяхъ новый человѣкъ являлся въ образѣ передового разночинца и не всегда онъ принадлежалъ къ юному поколѣнію. Случалось и такъ, что героемъ выступалъ отщепенецъ изъ дворянской среды, отряхавшій съ себя, какъ пыль съ одежды, всѣ завѣты и обычаи прошлаго. Порой тоже роли совершенно мѣнялись, и заступничество за правду принимало на себя старшее поколѣніе,—отцы, у которыхъ случайно выросли неудавшіяся дѣти, зараженныя эгоизмомъ и через-чуръ змѣиною мудростью. Такъ, напримѣръ, бывало не разъ въ повѣстяхъ г-жи Крестовской-псевдонимъ. Но у всѣхъ такихъ героевъ, старыхъ и молодыхъ, кающихся дворянъ и пламенныхъ разночинцевъ, у крайнихъ фанатиковъ новой вѣры и болѣе осторожныхъ постепеновцевъ, цѣль была все-таки одна—стремленіе во что-бы то ни стало отыскать новую правду, долженствовавшую привести новыхъ людей въ обѣтованную землю. И поразительно схожими были авторскіе пріемы, какими создавался контрастъ между защитниками этой новой правды и ея закоснѣлыми врагами, между сынами свѣта и исчадіями тьмы. Главный изъ этихъ пріемовъ заключался въ томъ, чтобы первыхъ снабдить всѣми качествами тѣла и души, физической силой и высотой духа, а вторыхъ представить умственно-ограниченными и если не физически, то нравственно уродливыми. Дары природы распредѣлялись, такимъ образомъ, по волѣ автора далеко не равно между симпатичными ему сторонниками прогресса и ненавистными представителями отсталости. Свойство убѣжденій опредѣляло такимъ образомъ и весь характеръ героевъ, всю ихъ духовную личность. И при всей грубой шаблонности этого пріема въ основѣ его лежала опре-

дѣленная доктрина, въ правильность которой вѣровали твердо. Люди 60-хъ годовъ были убѣждены, что въ сущности большихъ отличій въ духовномъ строѣ отдѣльныхъ людей, въ ихъ характерахъ и способностяхъ нѣтъ вовсе, и что всѣ отличающія ихъ свойства—дѣло развитія и воспитанія. Вѣрилось этому тѣмъ охотнѣе, что благодаря такой постановкѣ вопроса устранялось всякое прирожденное неравенство въ умѣ и талантѣ и съ помощью развитія, т. е. посредствомъ воздѣйствія на молодое поколѣніе въ извѣстномъ смыслѣ, можно было достигнуть полнаго уравненія не только въ правахъ, но и въ способностяхъ. Все сводилось, такимъ образомъ, къ прочтенію извѣстнаго числа книжекъ передового направленія, а такъ какъ новыми людьми прочтено такихъ книжекъ гораздо больше, то за ними, такимъ образомъ, и должна остаться побѣда.

Эта побѣда за ними и оставалась неизмѣнно, если не въ самой жизни, то по крайней мѣрѣ на страницахъ повѣстей. Въ бесѣдахъ съ представителями застоя авторскіе избранники выказывали глубокомысліе и остроуміе поразительныя и одерживали надъ ними верхъ тѣмъ легче, что послѣднихъ авторъ надѣлялъ непроходимою глупостью. И въ видѣ награды за прекрасныя качества сыновъ свѣта имъ неизмѣнно доставалась любовь особъ прекраснаго пола, въ присутствіи которыхъ разыгрывалось столкновеніе двухъ враждебныхъ силъ: женъ, дочерей и любовницъ; своихъ противниковъ они отбивали съ неизмѣнною удачей, предварительно занявшись ихъ развиваніемъ въ надлежащемъ смыслѣ. И если судьба передовыхъ героевъ не всегда завершалась благополучно, если имъ не разъ приходилось въ концѣ-концовъ принять мученическій вѣнецъ подъ видомъ не совсѣмъ добровольнаго путешествія на Востокъ, то происходило это благодаря вмѣшательству въ дѣла злого рока, изображеннаго въ формѣ какого-нибудь администратора, до станового включительно. Тогда получалась ужъ побѣда иного рода—побѣда чисто нравственная, и самая гибель симпатичнаго героя тѣмъ сильнѣе пріобрѣтала ему сочувствіе читателей. Здѣсь опять-таки примѣнялось знаменитое изреченіе Лукана: „Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni".

Какъ видно, реалисты 60-хъ годовъ недалеко ушли отъ завѣтныхъ пріемовъ романтиковъ, отъ излюбленнаго ими контраста между нравственной силой героя и его трагической судьбой. Романтизмъ, вообще говоря, сидѣлъ въ крови у шестидесятниковъ, хотя они сами этого не примѣчали. Это былъ только романтизмъ нѣсколько мѣщанскаго свойства, лишенный своего прежняго поэтическаго обаянія. Жизненная проза, которой нельзя было оста-

ваться вѣрнымъ въ ходѣ разсказа, такъ какъ надо было ее подогнать подъ главную цѣль автора—доставленія торжества новымъ людямъ—жизненная проза брала свое въ изображеніи мелочей внѣшней обстановки, гдѣ уже не скупились на густоту реалистическихъ или даже попросту грубыхъ красокъ. Это совмѣщеніе кропотливаго письма непривлекательныхъ и зачастую ненужныхъ подробностей съ фальшью въ основной нити разсказа и въ постановкѣ характеровъ и составляетъ отличительную черту беллетристовъ 60-хъ годовъ. Строго говоря, за исключеніемъ очень немногихъ, они были реалистами только по отношенію къ формѣ,—по отношенію къ фабулѣ царилъ самый широкій вымыселъ. И это совершенно понятно. Новымъ людямъ надо было чѣмъ-нибудь вознаградить себя за не совсѣмъ казистую дѣйствительность, и они приписывали себѣ въ области фантазіи блестящія побѣды, которыхъ въ дѣйствительности не было. Какой-нибудь юный, недоучившійся интеллигентъ, въ жизни игравшій очень невидную роль, окрылялся духомъ, читая, какъ подобные ему борцы за новую правду блистательно отщелкиваютъ болѣе или менѣе высоко поставленныхъ лицъ и цѣлыми сотнями увлекаютъ за собою женскія сердца. Это было нѣчто въ родѣ Магометова рая, обѣщаннаго служителямъ пророка. И на ряду съ этими героями, какъ неизмѣнная спутница, является героиня 60-хъ годовъ, иногда угнетаемая въ семьѣ, но чаще съ самаго дѣтства съумѣвшая выказать самостоятельность и всегда готовая проникнуться вѣрою въ новую правду. Она шаблонна не менѣе героя мужского пола. Болѣзненный порывъ къ какой-то неопредѣленной дѣятельности, иногда сказывающійся почти съ колыбели, серьезность необычайная, заставляющая ее презирать всякую забаву, готовность принести себя въ жертву, и на ряду со всѣмъ этимъ—условная, какъ бы офиціальная грубоватость въ обращеніи,—вотъ основныя черты, за которыя авторъ возноситъ ее на либеральный Олимпъ. Все, не подходящее подъ этотъ типъ—любовь къ удовольствіямъ, даже простая веселость, наконецъ, скромная податливость передъ старшими членами семьи—все это клеймится общею кличкой „кисейной барышни“, какъ признакъ неразвитости и застоя. И поразительно однообразна развязка: юная героиня либо проникается умственнымъ величіемъ героя, изъявляя готовность за нимъ слѣдовать повсюду, либо, найдя, что герой этотъ великъ только на словахъ, что на самомъ дѣлѣ натура его только подкрашена подъ настоящую сталь, она презрительно отъ него отворачивается, обрекая себя на одиночество, либо посвящая себя либеральной профессіи—акушерству или обученію дѣтей. Какъ въ алгебраи-

ческой формулѣ можно буквы замѣнить числами, такъ и здѣсь можно приведенныя мною черты замѣнить собственными именами героевъ и героинь, и получится содержаніе подавляющаго большинства тогдашнихъ повѣстей и романовъ.

VIII.

Отъ общей характеристики литературы 60-хъ годовъ теперь перейдемъ къ ея отдѣльнымъ произведеніямъ. Начнемъ съ Помяловскаго, какъ съ наиболѣе выдающагося ея представителя. Наиболѣе выдающимся я его называю потому, что онъ самый правдивый и, благодаря этому, наименѣе шаблонный изъ писателей эпохи „бури и натиска“. Строго говоря, его даже нельзя назвать тенденціознымъ: ради прославленія своего главнаго героя Молотова, родоначальника всѣхъ героевъ-разночинцевъ въ нашей беллетристикѣ, онъ не поставилъ его даже лицомъ къ лицу съ мрачною картиной невѣжественнаго и прочнаго самодурства, какъ дѣлали это другіе писатели того времени. О радикальномъ направленіи Помяловскаго мы знаемъ скорѣе изъ біографическихъ свѣдѣній о немъ, чѣмъ изъ его произведеній. Литературная дѣятельность Помяловскаго не обширна: кромѣ ряда чисто бытовыхъ очерковъ бурсы, она ограничивается двумя повѣстями, составляющими лишь двѣ послѣдовательныя части одного и того же романа и озаглавленныя: „Мѣщанское счастье“ и „Молотовъ“. Замѣчу мимоходомъ, что повѣсти эти могли-бы помѣняться названіями, такъ какъ идея мѣщанскаго счастья гораздо болѣе разработана во второй, а личность общаго ихъ героя Молотова особенно видное мѣсто занимаетъ въ первой. Содержаніе ихъ сводится къ тому, что бѣдный юноша, воспитанный изъ милости старикомъ-профессоромъ и вступающій въ жизнь одинокимъ и безпомощнымъ, мало-по-малу кропотливымъ, упорнымъ трудомъ обезпечиваетъ себѣ достатокъ и домашнее счастье. Въ первой части мы видимъ его еще полнымъ надеждъ и неопредѣленныхъ стремленій, отдающимся порой вспышкамъ задора, хотя уже наученнаго раннимъ опытомъ смиряться передъ высшими и осторожно пробивать себѣ дорогу. Онъ занимаетъ должность не то учителя, не то секретаря въ домѣ богатаго помѣщика Обросимова и находится, повидимому, въ наилучшихъ отношеніяхъ съ своимъ патрономъ и его семьей. Всѣ домашніе, и самъ Обросимовъ и его дочь, бойкая дѣвушка съ большими претензіями на ученость, обращаются съ нимъ по-дружески, и хозяинъ дома зачастую даетъ ему

важныя порученія по своимъ дѣламъ. Молотовъ съумѣлъ себя такъ хорошо поставить въ семьѣ Обросимова, благодаря необыкновенному такту, съ которымъ онъ оберегаетъ свое достоинство, не выказывая при томъ никакой заносчивости. Но сквозь его молчаливую сдержанность проглядываетъ скрытая враждебность, какъ прямой результатъ неравенства положеній. И вотъ, не смотря на постоянную деликатность Обросимова, Молотовъ все-таки не выдерживаетъ своей роли и самъ вызываетъ разрывъ, предпочитая дурно оплаченный трудъ на государственной службѣ своимъ подневольнымъ отношеніямъ къ Обросимову. Поводомъ къ этому служитъ подслушанный имъ разговоръ хозяина съ дочерью, сильно оскорбившій его строптивое самолюбіе. Онъ убѣждается, что та любезность, какую ему выказывали до сихъ поръ, не болѣе какъ условная форма, и затаенная вражда бурно въ немъ просыпается. Авторъ здѣсь совершенно раздѣляетъ негодованіе своего героя. Но читатель не можетъ не замѣтить, что Молотову не зачѣмъ было подслушивать у дверей и что всякій, поступающій такъ, рискуетъ услыхать кое-что не совсѣмъ лестное: говоря объ отсутствующемъ, близкіе между собою рѣдко выражаются на его счетъ съ тою осторожностью, какую соблюдаютъ въ его присутствіи.

На ряду съ этимъ развивается другая повѣсть—отношенія Молотова къ дочери сосѣдки-помѣщицы, Леночкѣ Илличевой, дѣвушкѣ не только не развитой, но и прямо ограниченной. И здѣсь уже никакъ нельзя стать на сторону Молотова: Молотовъ влюбляетъ въ себя Леночку, готовую отъ скуки броситься на шею первому встрѣчному, и самъ при этомъ не ощущаетъ ровно ничего, кромѣ вспышки поверхностной прихоти. Леночка отдается ему, потомъ надоѣдаетъ упреками, когда видитъ, что онъ уже перестаетъ ее любить, и въ концѣ-концовъ съ удивительною, я бы охотно сказалъ, геройскою покорностью смиряется передъ неожиданнымъ ударомъ холодной рѣшимости молодого человѣка ее бросить.

Авторъ находитъ, повидимому, что суровое безсердечіе его героя совершенно въ порядкѣ вещей; что, благодаря умственному превосходству, Молотову, какъ натурѣ сильной, не зачѣмъ стѣсняться вздорною любовью пустой дѣвушки, что она судьбой обречена на грустную роль безотвѣтной жертвы. И въ своемъ разборѣ повѣсти, въ статьѣ „Романъ кисейной барышни", Писаревъ вполнѣ раздѣляетъ этотъ взглядъ. Слабымъ и неразвитымъ людямъ суждено въ столкновеніяхъ съ натурами болѣе крѣпкими сдаваться и погибать, не вызывая даже сожалѣнія къ

своей участи, потому что этимъ послѣднимъ нельзя же останавливаться на своемъ пути изъ-за чувства, котораго они раздѣлять не могутъ. Это ничто иное, какъ примѣненіе морали хищныхъ животныхъ къ людскимъ отношеніямъ. Въ природѣ, дѣйствительно, сильные безжалостно истребляютъ слабыхъ. Но когда эта безжалостность проявляется въ человѣческой жизни, она вызываетъ негодующее отвращеніе. Нельзя забывать, въ самомъ дѣлѣ, что какъ-бы ни была ничтожна по уму и по характеру женщина, отдавшаяся любимому человѣку, она все-таки принесла ему въ жертву все, что имѣла: свою молодость, свою любовь, свое будущее. И если все это въ его глазахъ не имѣетъ цѣны, вольно-же ему было не догадываться объ этомъ ранѣе, когда онъ для удовлетворенія мимолетной прихоти воспользовался чувствомъ неопытной дѣвушки. Здѣсь мы встрѣчаемся съ поразительною неодинаковостью приговора надъ поведеніемъ литературныхъ героевъ, смотря по мѣрѣ сочувствія къ нимъ автора. Тотъ-же самый поступокъ, то же безсердечіе по отношенію къ любимой женщинѣ клеймится какъ грубое удовлетвореніе чувственнаго влеченія, когда виновникъ принадлежитъ къ разряду людей, несимпатичныхъ автору, и наоборотъ извиняется вполнѣ, коль скоро онъ представитель передовой среды. Безсердечный развратъ, праздное эпикурейство становится тогда законнымъ проявленіемъ умственнаго превосходства, которому все позволено, какъ будто передовой образъ мысли создаетъ въ новомъ обществѣ новый привиллегированный классъ.

Во второй части романа Молотовъ является уже въ совершенно иномъ кругу. Прослуживъ десять лѣтъ, онъ добылъ себѣ обезпеченное положеніе и даже нѣкоторый умѣренный комфортъ. Время окончательно погасило въ немъ порывы молодости, заставило мириться и съ людьми, и съ обстоятельствами и предъявлять къ жизни лишь умѣренныя требованія. Онъ созрѣлъ и сталъ черствѣе: такъ думаетъ по крайней мѣрѣ авторъ. Мы видѣли, впрочемъ, что и въ началѣ романа задатковъ черствости у него было достаточно. Молотовъ вновь встрѣчается съ дѣвушкой, но уже изъ мѣщанской среды, съ дѣвушкой, которую онъ знаетъ съ самаго дѣтства и привязанность къ которой у него выражается незамѣтно, безъ порывовъ и увлеченій, тоже стало быть по-мѣщански. Надя Дорогова—дочь небогатаго чиновника, которую отецъ хочетъ выдать насильно за немолодого уже, выслужившагося господина, дабы пріобрѣсти себѣ его вліятельную протекцію. Молотовъ спасаетъ ее отъ подневольнаго брака, догадавшись, что они давно любятъ другъ друга. Отецъ сперва

разражается громами, запираетъ дочь въ ея комнаткѣ, а непрошеннаго жениха гонитъ изъ дому, но въ концѣ концовъ даетъ согласіе, и Молотовъ устраивается съ молодою женой въ уютномъ насиженномъ уголкѣ. Заканчивая этимъ мажорнымъ аккордомъ свою повѣсть, Помяловскій, однако, прибавляетъ отъ себя съ невольною горечью: „Эхъ, что-то скучно, господа!“ Его, повидимому, не совсѣмъ удовлетворяетъ мирная пристань, куда онъ привелъ своего героя. И, благодаря этому раздвоенію въ его взглядѣ на судьбу Молотова, получается раздвоеніе и у читателя: хорошенько не знаешь, иронизируетъ-ли Помяловскій надъ Молотовымъ или сочувствуетъ ему,—силѣ обстоятельствъ или самому герою приписать его неприглядную участь. Какъ-бы то ни было, получается какое-то смутное впечатлѣніе, что хваленая трезвость Молотова, мѣщанская приниженность его жизненнаго идеала ставится авторомъ въ укоръ не то ему, не то обществу, среди котораго негдѣ расправить крылья высокой и честной натурѣ. Но для того, чтобы укоръ этотъ былъ вполнѣ обращенъ по адресу общества, недостаетъ одного—недостаетъ у читателя сознанія, что самъ Молотовъ страдаетъ отъ потери своихъ юношескихъ идеаловъ и съ покорною грустью мирится съ отведенною ему скромною долею земного счастья. Напротивъ, Молотовъ совершенно удовлетворенъ своею ролью обстрѣленной вороны и какъ-будто даже хвастается тѣмъ, что изъ жизненной борьбы онъ умѣетъ выходить чистымъ и совершенно цѣлымъ. И какъ всегда оно и бываетъ съ характерами, которыхъ авторъ надѣлилъ лишь умѣренными качествами, рисуя ихъ полутонами, Молотовъ оказывается довольно блѣднымъ героемъ. Литературное достоинство „Мѣщанскаго счастья“ не въ немъ, а скорѣе въ семьѣ Дороговыхъ, всѣ члены которой очерчены мастерски. Въ цѣлой повѣсти одна только сцена, захватывающая читателя за живое,—то ея мѣсто, гдѣ отецъ Нади сперва проклинаетъ дочь, а потомъ, когда вырвалось у него роковое слово, самъ глубоко страдаетъ отъ разрыва съ нею. И когда мало-помалу въ немъ совершается переломъ, и старикъ чувствуетъ себя не въ силахъ отстоять до конца свою родительскую власть, мы невольно симпатизируемъ ему при всемъ его узкомъ самодурствѣ, потому что въ цѣломъ романѣ онъ одинъ проходитъ черезъ глубокое душевное потрясеніе, и въ его зачерствѣломъ сердцѣ Помяловскій съ истинною гуманостью съумѣлъ отыскать примиряющія черты—побѣду отеческой любви надъ другою, такою-же сильною любовью. И здѣсь лишній разъ оправдывается тотъ вѣчный законъ творчества, что трогаетъ и потрясаетъ то

лишь, на чемъ проявляется внутренняя борьба, что выстрадано и самимъ авторомъ, и его героями, а характеры, проходящіе чрезъ жизнь съ непреклонностью математической формулы, какими-бы сильными ни казались они, оставляютъ читателя холоднымъ.

Слѣпцова, строго говоря, слѣдовало-бы причислить къ народнической литературѣ. Онъ съ большимъ умѣньемъ выхватываетъ изъ вседневной жизни мелкія картины народнаго быта, и выводимыя имъ фигуры набросаны очень бойко. Но какъ разъ потому, что эти картины очень мелки и вслѣдствіе того эскизны, а нарисованныя имъ фигуры все-таки только наброски, а не типы, мы не имѣемъ повода останавливаться на этой сторонѣ его литературной работы, хотя въ ней именно онъ достигъ наибольшаго успѣха. Съ начала 60-хъ годовъ до настоящаго времени наша беллетристика изобилуетъ крошечными бѣглыми очерками, содержаніе которыхъ не болѣе какъ анекдотъ, схваченный на-лету. Наклонность писать быстро и, какъ-бы случайно, передавать отрывочныя сцены, наплодила у насъ безчисленные микроскопическіе разсказы, содержаніе которыхъ, въ сущности, такъ же незначительно, какъ ихъ объемъ. Форма и рамка произведенія сами по себѣ вполнѣ зависятъ отъ воли автора и не даютъ еще права относиться къ его работѣ критически. Что вполнѣ возможно дать законченную картину при самомъ небольшомъ ея размѣрѣ, это блистательно доказалъ своими „Записками охотника“ Тургеневъ, настоящій родоначальникъ у насъ этого вида беллетристики. Бѣда, стало быть, не въ краткости разсказа, лишь-бы художникъ съумѣлъ гармонически связать форму съ содержаніемъ, въ небольшомъ эпизодѣ отыскать внутренній смыслъ и немногими штрихами обрисовать вполнѣ отчетливый, нравственный или бытовый обликъ. Но подавляющее большинство подражателей Тургенева заимствовали у него только внѣшнія рамки и къ изображенному сюжету относились такъ, что онъ получаетъ характеръ чего-то случайнаго, не переработаннаго авторомъ и не связаннаго съ его внутреннимъ настроеніемъ. Благодаря этому, даже самый талантливый изъ такихъ эскизовъ не оставляетъ въ литературѣ никакого слѣда и забывается необыкновенно быстро. По бойкости письма и по живому юмору, очерки Слѣпцова въ ряду этихъ мелкихъ произведеній несомнѣнно занимаютъ одно изъ первыхъ, наиболѣе оригинальныхъ мѣстъ. Но и они, по только что указаннымъ причинамъ, могли произвести лишь мимолетное впечатлѣніе и не даютъ своему автору права на вниманіе критики позднѣйшаго

времени. Вотъ почему намъ приходится здѣсь говорить не о нихъ, а о повѣсти „Трудное время“, наиболѣе пространномъ изъ произведеній Слѣпцова, хотя эта повѣсть во многомъ уступаетъ его мелкимъ разсказамъ.

Повѣсть „Трудное время“ отличается, если можно такъ выразиться, необыкновенно суровымъ характеромъ, совершенно расходящимся съ обычною манерою Слѣпцова. Вотъ каково ея содержаніе. Въ усадьбу нѣкоего помѣщика Щетинина пріѣзжаетъ гостить его бывшій университетскій товарищъ Рязановъ, не видавшійся съ нимъ уже много лѣтъ. Съ первой-же встрѣчи пріятелей чувствуется между ними не только разладъ, но глухая взаимная антипатія. И обстоятельство это сразу вноситъ въ разсказъ какую-то фальшивую ноту. Читатель недоумѣваетъ, съ какой стати Рязановъ относится къ бывшему товарищу непріязненно, иронически, и почему, если они въ сущности не любятъ другъ друга, Рязанову вздумалось на цѣлое лѣто у него поселиться. Ощущеніе это все усиливается по мѣрѣ развитія повѣсти, такъ какъ обращеніе Рязанова становится все рѣзче и враждебнѣе, а между тѣмъ онъ не только не уѣзжаетъ, но вдобавокъ еще вноситъ въ семью товарища непоправимый раздоръ. Почва для столкновеній между двумя мнимыми друзьями въ томъ, что нѣкогда въ университетѣ Щетининъ отличался пламеннымъ радикализмомъ, а теперь, войдя въ свою роль крупнаго земледѣльца, усердно отдается хлопотамъ по хозяйству и не менѣе усердно судится со своими бывшими крѣпостными то за потравы и порубки, то за неисправность въ работахъ. Рязановъ при этомъ никогда прямо не высказывается предъ товарищемъ, не противопоставляетъ ему опредѣленныхъ убѣжденій, а только глумится надъ его сельско-хозяйственнымъ рвеніемъ и надъ стараніемъ примирить либеральное фразерство съ преслѣдованіемъ мужицкихъ провинностей. Чтобы ярче оттѣнить несостоятельность Щетинина, авторъ заставляетъ его робѣть предъ Рязановымъ, путаться, говорить въ свою защиту глупости, утверждать, что онъ судится съ крестьянами ради ихъ-же собственной пользы и т. п. И Слѣпцовъ вполнѣ достигаетъ своей цѣли. Щетининъ дѣйствительно смѣшонъ своей пристыженной неискренностью и трусливымъ либерализмомъ. А между тѣмъ онъ не только не безсердечный кулакъ, а выказываетъ даже необыкновенную щедрость крестьянамъ, цѣликомъ подаривъ имъ выкупъ за надѣлъ, чему, вѣроятно, немного отыщется примѣровъ. Тѣмъ не менѣе, эта щедрость, послѣ которой онъ считаетъ себя вправѣ остальную землю удержать за собой, какъ несомнѣнную собственность, все-

таки выставляется, какъ нѣчто мизерное и недостаточное. И выходитъ оно дѣйствительно таковымъ, потому что отъ абсолютнаго принципа поголовнаго равенства, котораго Щетининъ и теперь не смѣетъ рѣшительно отвергнуть, никакими полууступками не увернешься. Но внутреннее ничтожество Щетинина на самомъ дѣлѣ вовсе не заключается въ его землевладѣльческомъ эгоизмѣ, а какъ разъ въ той нелѣпой робости, съ которой онъ пассуетъ передъ Рязановымъ, не переставая жалко твердить о своемъ либерализмѣ. Такимъ образомъ тенденціозное отношеніе автора къ сюжету вноситъ фальшь и въ постановку характеровъ, и въ самый ходъ разсказа. Герой его, Рязановъ, въ сущности, вовсе не характеръ, такъ какъ онъ не только не дѣйствуетъ, но и не говоритъ, и обаяніе его на прочихъ лицъ повѣсти совершенно непонятно: это не болѣе, какъ суровый грубіянъ съ чуть-чуть намѣченными радикальными взглядами того оттѣнка, который заключается не въ стремленіи къ чему-либо лучшему, а въ полномъ отрицаніи самой возможности такого лучшаго.

Еще рѣзче отражается эта фальшь на женѣ Щетинина, Марьѣ Николаевнѣ. Уже чрезъ нѣсколько дней послѣ пріѣзда Рязанова она вдругъ объявляетъ мужу, что намѣрена съ нимъ разстаться. Мотивъ этого внезапнаго рѣшенія въ томъ, что мужъ обманулъ ея ожиданія: когда она была его невѣстой, онъ предлагалъ ей идти на какой-то подвигъ, а вмѣсто подвига оказалось самое мѣщанское обыденное житье. За что восторженная барынька осерчала на мужа, и почему недомолвки Рязанова заставили ее вдругъ прозрѣть на его счетъ,—остается неизвѣстнымъ. Неужели она чистосердечно негодуетъ за то, что Щетининъ ограничился пожертвованіемъ выкупной ссуды мужикамъ, не отдавъ имъ вдобавокъ и остальную землю, что заставило-бы Марью Николаевну снискивать пропитаніе трудомъ? О всякомъ подобномъ трудѣ передовая барынька имѣетъ довольно-таки смутное понятіе, какъ и о томъ великомъ подвигѣ, на который нѣкогда звалъ ее женихъ. Для читателя остается неяснымъ, каковы были отношенія супруговъ до критическаго момента въ ихъ жизни, вызваннаго насмѣшливымъ отношеніемъ Рязанова къ бывшему пріятелю. Провели они вмѣстѣ около десяти лѣтъ,—и, повидимому, довольно мирно провели. Съ какой-же стати вдругъ такой неожиданный пассажъ? Какъ-бы то ни было, Марья Николаевна пока не уѣзжаетъ и ограничивается тѣмъ лишь, что съ мужемъ становится все холоднѣе, а съ Рязановымъ совершаетъ безконечныя прогулки, во время которыхъ ея любезный кавалеръ либо молчитъ, либо отпускаетъ загадочныя, довольно презрительныя сентенціи.

Щетининъ печалится охлажденіемъ жены, но не принимаетъ ровно никакихъ мѣръ, дабы вернуть себѣ ея любовь и положить конецъ тлетворному вліянію непрошеннаго гостя. А Марья Николаевна все сильнѣе увлекается, не скажемъ доводами Рязанова, потому что Рязановъ никакихъ доводовъ не приводитъ, а только насмѣшливо мычитъ, и въ одинъ прекрасный день, наткнувшись въ деревнѣ на церемонію сѣченія розгами какого-то провинившагося мужика, снова и уже безповоротно рѣшается уѣхать. Странные, право люди—эти герои „Труднаго времени“: Марья Николаевна, съ дѣтства прожившая въ деревнѣ, словно до сихъ поръ ничего не знала о сельскихъ порядкахъ и почему-то на мужа возлагаетъ отвѣтственность за расправу сельскихъ властей съ мужикомъ, основанную, впрочемъ, на точной буквѣ закона. Щетининъ остается только пассивнымъ зрителемъ крушенія своего домашняго счастья, а Рязановъ, виновникъ этой катастрофы, не только не увлеченъ Марьей Николаевной, что хотя нѣсколько извинило-бы его непрошенное вмѣшательство, а обращается съ ней, какъ съ пустой и глупой бабенкой, и предоставляетъ ей искать новыхъ путей, гдѣ и какъ сама пожелаетъ. А Марья Николаевна, съ наивностью пятнадцатилѣтней дѣвушки, собирается въ дорогу, рѣшительно не зная, куда и зачѣмъ ей спѣшить. Да, Рязановъ совершенно правъ, не предлагая ей себя въ спутники жизни: она, дѣйствительно, не болѣе какъ дура самой чистой воды. Но оба мужчины въ этомъ отношеніи не лучше ея: въ непроходимой глупости Щетинина убѣжденъ самъ авторъ, а его фаворитъ Рязановъ въ глазахъ читателя остается, если не круглымъ дуракомъ, то совершенно блѣднымъ недодѣланнымъ силуэтомъ, у котораго одна выдающаяся черта—грубость обращенія непозволительная, въ соединеніи съ такой же беззастѣнчивостью.

„Свѣтловъ“ Омулевскаго стоитъ, какъ уже сказано выше, на перепутьи между торжествующими героями Помяловскаго и Слѣпцова и героями унылыми и страждущими г-жи Крестовской и г. Шеллера. Этому двойному характеру онъ и былъ обязанъ своей популярностью. Пересказывать здѣсь содержаніе романа будетъ, кажется, излишнимъ, такъ какъ съ литературной точки зрѣнія онъ никакого значенія не имѣетъ и упоминать о немъ критикѣ приходится оттого лишь, что помимо всякаго художественнаго достоинства онъ оставилъ послѣ себя довольно видный слѣдъ и въ самой беллетристикѣ, и въ умахъ читателей. „Свѣтловъ“, по милости автора, тоже постоянно одерживаетъ побѣды, но побѣды чисто нравственнаго свойства. Въ теченіе всего романа всякій, кто съ нимъ сталкивается, отъ его молодыхъ

сверстниковъ до высшихъ представителей власти включительно, преклоняется передъ его умственнымъ превосходствомъ и въ спорѣ съ нимъ оказывается посрамленнымъ. Не смотря на это, Свѣтлову приходится, благодаря непреклонной прямолинейности, прiять нѣкiй мученическiй вѣнецъ, правда, не особенно терновый, такъ какъ въ концѣ романа онъ благополучно укатываетъ купно съ героиней за-границу, предварительно, однако, нѣсколько мѣсяцевъ просидѣвъ въ острогѣ. Авторъ подвергаетъ его этому испытанiю, дабы усилить къ нему интересъ читателя. И Омулевскiй вполнѣ достигаетъ цѣли, какъ разъ благодаря контрасту между поразительнымъ благородствомъ героя и постигшей его участью. Невзыскательный читатель 60-хъ годовъ не задумывался даже надъ тѣмъ, что Свѣтловъ, вернувшiйся къ роднымъ въ Сибирь съ университетской скамьи, собственными старанiями подготовляетъ себѣ всевозможныя непрiятности. Съ первыхъ же главъ романа онъ, безъ всякой надобности, возстановляетъ противъ себя все общество сибирскаго городка, говоритъ всѣмъ непозволительныя рѣзкости, въ томъ числѣ и своему отцу, принимаетъ участiе въ бунтѣ на мѣстномъ заводѣ, а потомъ, когда генералъ-губернаторъ призываетъ его къ себѣ для объясненiй, самымъ дерзкимъ образомъ отвѣчаетъ на вопросы начальника края, который съ своей стороны выказываетъ ему почти заискивающую любезность. Но такъ ужъ авторомъ велѣно Свѣтлову быть непреклоннымъ до суровости во всѣхъ столкновенiяхъ съ прочими людьми. Свѣтловъ не типъ и не характеръ, а просто ходячая передовая мораль, которой не пристало кому-либо уступать или предъ чѣмъ-либо преклоняться. Эта готовность идти напроломъ, не допуская малѣйшаго компромисса, и придаетъ Свѣтлову обаянiе, какое для русской публики всегда имѣла желѣзная энергiя и неустрашимая прямота. Къ сожалѣнiю, въ жизни безусловная неуступчивость отвлеченной правды непримѣнима, потому что ломать все передъ собой во имя принципа не удавалось даже генiальнымъ реформаторамъ, а заурядному человѣку не дается и подавно. Тѣмъ не менѣе, цѣльность протеста и самая угрюмость внѣшнихъ прiемовъ обезпечили за героемъ Омулевскаго громкую славу наиболѣе полнаго представителя идеаловъ 60-хъ годовъ въ литературѣ. Омулевскiй собралъ въ своемъ романѣ всѣ виды жизненныхъ столкновенiй, чтобы заставить своего героя продѣлать всю радикальную программу съ начала до конца. Есть тутъ и разрывъ съ семьей, и увозъ чужой жены во имя идеи, и открытое вступленiе въ связь съ молодой дѣвушкой, по поводу котораго отецъ этой дѣвушки громко поздравляетъ дочь

и ея любовника, называя ихъ „новобрачными“; есть, наконецъ, вооруженный бунтъ, съ посрамленіемъ генералъ-губернатора въ придачу. Какъ-же было не восторгаться передовой молодежи?

Я не могу пройти здѣсь молчаніемъ еще одного романа, въ которомъ типъ радикала 60-хъ годовъ не съ точки зрѣнія программы только, но и въ психологическомъ отношеніи обрисованъ полнѣе и талантливѣе, чѣмъ во всѣхъ прочихъ литературныхъ произведеніяхъ той эпохи. Это романъ „Василиса“, вышедшій за границей безъ подписи автора и принадлежащій перу г-жи Арнольди. Героиня романа—молодая свѣтская дама, разъѣхавшаяся съ мужемъ и проживающая въ Ниццѣ. Она случайно знакомится съ русскимъ врачемъ изъ эмигрантовъ, Борисовымъ, который спасаетъ отъ смерти ея заболѣвшаго ребенка. Обстоятельство это ихъ сближаетъ тѣмъ скорѣе, что Борисовъ произвелъ на нее впечатлѣніе не только какъ умѣлый врачъ, но и какъ человѣкъ необыкновеннаго ума и очень выгодной наружности. Василиса считаетъ себя вполнѣ свободною и полному ея счастью ничто-бы не мѣшало, если-бы въ отношеніяхъ ея къ Борисову не заключалось тайнаго недоразумѣнія. Она вся отдалась ему, и страсть къ любимому человѣку наполнила всю ея жизнь. А для него, хотя онъ отвѣчаетъ на ея чувство, на первомъ мѣстѣ главная его задача—соціальная агитація. Для интересовъ своего дѣла онъ не только готовъ пожертвовать любовью, но требованіе Василисы, чтобы онъ весь принадлежалъ ей, ея неспособность понимать его безграничную преданность революціонной идеѣ, возмущаютъ Борисова глубоко, понемногу даже вызываютъ въ немъ холодное презрѣніе къ любимой женщинѣ. Происходитъ долгій мучительный процессъ разрыва, во время котораго Василиса все болѣзненнѣе и страстнѣе цѣпляется за воспоминаніе первыхъ минутъ счастья, а Борисовъ все рѣшительнѣе отворачивается отъ ея настойчивой любви. Ея мягкая впечатлительная натура разбивается въ непосильной борьбѣ съ непреклонностью его холодной энергіи. Они разстаются навсегда, Василиса съ отчаянія топится въ Женевскомъ озерѣ, и на ея могилѣ виновникъ ея смерти, не позволяя себѣ даже пожалѣть о своей жертвѣ, мысленно произноситъ надъ ней жестокій приговоръ, говоря себѣ, что человѣкъ, отдавшійся служенію великому соціальному дѣлу, не можетъ поступиться своей грозной задачей ради сентиментальной любви слабой женщины. И если она не хочетъ этого понять, если она не въ состояніи идти съ нимъ рука объ руку, какъ боевой товарищъ, ее неминуемо ожидаетъ гибель, потому что суровый революціонный Молохъ не знаетъ пощады, и всякій,

кто съ недостаточными силами къ нему приближается, неизбѣжно дѣлается его жертвой. Симпатіи автора здѣсь, повидимому, совершенно на сторонѣ Борисова, и это тѣмъ замѣчательнѣе, что дамы-писательницы обыкновенно все сочувствіе отдаютъ представительницамъ своего пола. На читателя безсердечіе героя г-жи Арнольди производитъ отталкивающее впечатлѣніе, но отказать ему въ нравственной силѣ, не лишенной обаятельности, онъ все-таки не можетъ: Борисовъ не только очень цѣльный характеръ, но въ то же время вполнѣ живое лицо, и мрачныхъ коноводовъ нашей заграничной партіи дѣйствія охотно представляешь себѣ такими, какъ онъ. Быть можетъ, г-жа Арнольди, создавая Борисова, находилась подъ вліяніемъ тургеневскаго Базарова, съ которымъ у него много общаго. Но есть въ немъ и нѣкоторыя своеобразныя черты, отсутствующія у героя „Отцовъ и дѣтей". Его сухость,—не простой результатъ матеріалистическихъ взглядовъ и преднамѣреннаго цинизма, въ его натурѣ есть что-то, напоминающее религіозныхъ фанатиковъ. Въ своей идеѣ онъ видитъ нѣчто до того высокое, что всякое личное чувство передъ нею блѣднѣетъ, и поэтому нельзя въ немъ не признать наиболѣе полнаго олицетворенія въ нашей литературѣ революціоннаго движенія 1860-хъ годовъ.

IX.

Перехожу теперь къ группѣ писателей, взглядъ которыхъ на борьбу между старымъ и новымъ поколѣніемъ отзывается скорбнымъ, почти безнадежнымъ пессимизмомъ. Не побѣду они обѣщаютъ своимъ героямъ,—они стараются завоевать имъ сочувствіе читателя, вызывая въ немъ жалость къ ихъ судьбѣ. Нравственное превосходство, конечно, на сторонѣ этихъ героевъ, но доставляетъ оно имъ одни терновые вѣнцы. Это тѣ самые герои, заѣденные средой, надъ которыми было пролито столько трогательныхъ слезъ и которые сдѣлались тѣмъ не менѣе предметомъ столькихъ насмѣшекъ. И въ самомъ дѣлѣ, контрастъ между высотою духа и мизерностью жизни, между грандіозностью задачи и полнымъ безсиліемъ ее выполнить—одинаково способенъ вызвать и мрачное, и комическое впечатлѣніе. Есть, пожалуй, въ этихъ герояхъ что-то слабо напоминающее великихъ отщепенцевъ, воспѣтыхъ Байрономъ, насколько можетъ карикатура напомнить величественный образъ. И тѣмъ, и другимъ одинаково суждено погибнуть; и тѣ, и другіе остаются непреклонными духомъ передъ сокрушившей ихъ силой. Разница лишь въ

томъ, что байроновскіе герои въ самомъ дѣлѣ носители домонической мощи, хоть и мощи безплодной, а герои шестидесятыхъ годовъ—жалкіе резонеры, набитые книжной мудростью изъ вторыхъ рукъ, и большіе охотники до напыщенности, хоть и нельзя имъ отказать въ одномъ качествѣ—въ искренней готовности пострадать за то, что имъ кажется правдой.

Писатели мрачно-пессимистическаго направленія, а стало быть и ихъ герои, имѣютъ за собой въ 60-хъ годахъ несомнѣнный численный перевѣсъ. Порывшись въ библіотекахъ, можно-бы ихъ насчитать цѣлый легіонъ. Но мы отъ такого перечня воздержимся и остановимся на одномъ только изъ нихъ, на г. Михайловѣ (Шеллерѣ), какъ на самомъ популярномъ и, скажемъ прямо, наиболѣе талантливомъ изъ этой фаланги. Его товарищей по оружію, всевозможныхъ Засодимскихъ, Бажиныхъ и т. д., можно тѣмъ легче пройти молчаніемъ, что по своимъ пріемамъ они поразительно однообразны, а по степени таланта представляютъ величины почти отрицательныя. Содержаніе ихъ безчисленныхъ повѣстей и романовъ сводится обыкновенно къ тому, что въ усадьбу какого-нибудь помѣщика или въ городской домъ чиновнаго лица средней руки является нѣкій разночинецъ въ качествѣ гувернера, учителя, врача или землемѣра, и, едва онъ переступилъ черезъ порогъ, у него возникаютъ пререканія съ хозяиномъ дома и съ старшими членами семьи. При этомъ онъ говоритъ обыкновенно хозяину, а то и гостямъ его, необыкновенныя дерзости, чѣмъ вызываетъ къ себѣ мгновенное сочувствіе младшихъ обитателей, а въ особенности обитательницъ дома. Одна изъ послѣднихъ, дочь, сестра, а то и жена хозяина, влюбляется въ упомянутаго разночинца по уши и, по прошествіи нѣкотораго времени, совершаетъ съ нимъ побѣгъ. Засимъ начинается для влюбленной парочки жизнь, исполненная, правда, тяжкихъ лишеній, но зато и высокихъ подвиговъ,—и автору открывается широкое поле для сопоставленія душевнаго благородства и безкорыстія героя съ низкою разсчетливостью и безжалостнымъ эгоизмомъ цѣлаго ряда представителей существующаго порядка. Нечего и говорить, что всѣ эти представители, отъ богатаго барина до становового включительно, какъ двѣ капли воды одинъ на другого похожи. Исходъ конфликта представляется обыкновенно двоякій: либо оскорбленный отецъ, alias мужъ или братъ, смягчившись, простираютъ бѣглецамъ прощающія объятія, и въ своей непреклонной гордости бѣглецы отвергаютъ его прощеніе, предпочитая зарабатываемый ими черствый хлѣбъ; либо развязка еще болѣе печальна—въ дѣло вмѣшиваются альгвазилы и па-

рочка совершаетъ не совсѣмъ добровольное путешествіе на Востокъ. Конечно, эта главная тема допускаетъ многочисленные варіанты. Вмѣсто разночинца, вносящаго смуту въ чей-либо деревенскій или городской домъ, появляется иной разъ молодой чиновникъ или служащій по найму въ акціонерной компаніи, или приказчикъ въ торговомъ домѣ, и всѣ они съ одинаковымъ рвеніемъ пускаются въ перебранку со своими принципалами. Иногда та-же борьба возгорается въ семейной средѣ и происходитъ между отцомъ и сыномъ, или между дядей и племянникомъ. Но суть дѣла отъ этого не измѣняется: вездѣ тѣ-же изгои, прямолинейные до крайности; вездѣ то-же повальное безсердечіе у старшаго поколѣнія и пылкое благородство у младшаго; вездѣ, наконецъ, тѣ-же амуры, основанные на „развиваніи дѣвицъ".

Но займемся г-номъ Шеллеромъ—онъ этого заслуживаетъ. Если большинство дѣйствующихъ лицъ въ его романахъ и не взяты изъ жизни, а скомпанованы по рецепту, зато самъ ихъ авторъ—чрезвычайно типичный представитель своего литературнаго поколѣнія. Г. Шеллеръ и самъ увѣренъ, и свою публику увѣряетъ, что онъ глубоко проникнутъ трезвымъ реализмомъ, съ которымъ въ началѣ 60-хъ годовъ большинство писателей считали себя обязанными носиться. И герои его тоже стремятся осуществить въ жизни реалистическіе принципы. А между тѣмъ и они, и самъ авторъ, въ сущности, идеалисты чистѣйшей воды, и притомъ идеалисты, принявшіе на вѣру цѣлый катехизисъ очень давно извѣстныхъ передовыхъ убѣжденій. Дѣйствительная жизнь, а стало быть, и реализмъ на самомъ дѣлѣ имъ совершенно неизвѣстны, и борьба, въ которую они вступаютъ, происходитъ въ области мечтаній,—въ той области, гдѣ строятся воздушные замки и рыцарь печальнаго образа нѣкогда сражался съ мельницами. Вдобавокъ—и эта черта тоже очень типична для поколѣнія 60-хъ годовъ—отвага этихъ героевъ только на словахъ, и мечи ихъ картонные, что, впрочемъ, для воображаемой борьбы и совершенно достаточно. По внутренней дряблости, они законные преемники героевъ тургеневской школы, съ тѣмъ лишь отличіемъ, что написаны они гораздо блѣднѣе послѣднихъ и лишены ихъ обаятельнаго изящества. Развертывая любой изъ романовъ Шеллера и сравнивая его съ беллетристикой 40-хъ годовъ, можно подумать, что борьба обострилась, что наступила минута перейти отъ словъ къ дѣлу; но это только кажется: на словахъ конфликтъ разражается съ чрезвычавной рѣзкостью, но затѣмъ напрасно выжидаешь, чтобы онъ сложился въ настоящую жизненную борьбу. Развязка вызывается не столкновеніемъ

враждебныхъ характеровъ, а исключительно волею рока, т. е. капризомъ автора, который то приглашаетъ насъ поплакать заодно съ нимъ надъ горькою долей забитыхъ носителей правды, то изливаетъ разнообразныя кары надъ виновной головой представителей тьмы.

Въ романахъ Шеллера, точно въ персидской миѳологіи, постоянно мы имѣемъ дѣло съ противоположными началами добра и зла, изображенными не какъ дѣйствительное, не какъ жизненное зло и добро, а именно какъ отвлеченныя миѳологическія начала. Дѣленіе на сыновъ тьмы и свѣта совершается очень простымъ способомъ. Передовой образъ мыслей неизмѣнно совпадаетъ съ безукоризненной честностью, съ цѣломудріемъ и благородствомъ необыкновенными. Въ противоположномъ лагерѣ, въ темномъ сомнищѣ отсталыхъ, гнѣздятся всѣ пороки—безсердечіе, самодурство, алчность, сластолюбіе. Циничная армія застоя неизмѣнно состоитъ изъ двухъ отрядовъ—изъ властителей, обладающихъ деньгами и болѣе или менѣе высокимъ положеніемъ, и изъ приспѣшниковъ, набранныхъ въ низшихъ рядахъ общества и готовыхъ, корысти ради, совершить въ угоду господамъ всякую низость. Точно также и передовая фаланга состоитъ изъ двухъ разношерстныхъ элементовъ—изъ благородныхъ разночинцевъ и присоединившихся къ нимъ лучшихъ представителей молодого дворянскаго поколѣнія. Какъ видно, дѣйствующія лица въ романахъ г-на Шеллера набраны изъ самыхъ разнообразныхъ слоевъ общества, и рамки его произведеній вслѣдствіе того очень широки. По замыслу, эти рамки должны обнимать собой цѣлую пореформенную Россію, и съ этой внѣшней стороны романы г-на Шеллера напоминаютъ собою крупныя произведенія Достоевскаго, Толстого, Гончарова и Писемскаго. На этомъ, впрочемъ, сходство и останавливается. Разнообразіе и широта картины у г-на Шеллера только кажущіяся. На самомъ дѣлѣ у него повторяется все одинъ и тотъ-же сюжетъ, передѣланный на разные лады, и притомъ сюжетъ чрезвычайно узкій. Добро всегда представляется у него солидарнымъ съ передовымъ образомъ мыслей, и вѣрное служеніе передовымъ идеаламъ неизмѣнно влечетъ за собою всевозможныя гоненія и мытарства. Г. Шеллеръ своихъ героевъ не балуетъ и рая на землѣ имъ не сулитъ. Жизненное счастье, богатство и власть почти всегда у него спутники нравственнаго уродства. Мірскія блага, учитъ насъ г. Шеллеръ, доступны, впрочемъ, и людямъ, обладающимъ свѣтомъ знанія и передовыми убѣжденіями, но подъ однимъ условіемъ,—чтобы они этимъ убѣжденіямъ измѣнили. Тогда къ нихъ

услугамъ деньги и все, что деньги могутъ дать, но за это они должны заплатить дорогою цѣною—симпатіями автора и его читателей и, вдобавокъ, привязанностью честной дѣвушки, которую они любили въ молодости, но которая съ негодованіемъ отворачивается отъ нихъ, какъ скоро они измѣнили прежнимъ идеаламъ. Любовь, какъ награда за нравственную и политическую честность,—одна изъ любимыхъ темъ г. Шеллера. Она вѣнчаетъ собою мученическую голову потерпѣвшаго за свои убѣжденія героя. Зато герой, преклонившій колѣна передъ золотымъ тельцомъ, или героиня, увлеченная блескомъ роскоши, неминуемо казнятся за это утратою любви благороднаго существа того или друго пола, для котораго вѣрность дороже всего на свѣтѣ.

Такимъ образомъ, конфликты въ романахъ г-на Шеллера въ сущности происходятъ въ чисто нравственной области. И надо ему воздать справедливость—къ своей задачѣ онъ всегда относится съ искренней теплотой. Симпатіи, вызываемыя въ немъ идеей добра, не дѣланныя, не искусственныя; и, благодаря этой свойственной ему чертѣ, ему удается придать жизнь фигурамъ часто отвлеченнымъ и книжнымъ и увлечь за собой читателя. Бѣда въ томъ лишь, что добро всегда является у г. Шеллера, во-первыхъ, какъ нѣчто цѣльное и безусловное, во-вторыхъ, какъ нѣчто тожественное съ либеральнымъ образомъ мыслей и съ готовностью служить интересамъ народа. Г-ну Шеллеру какъ-будто кажется, что достаточно назвать человѣка хорошимъ для полнаго опредѣленія его характера, что всѣ хорошіе люди—снимки съ одного образца и обладаютъ качествами сердца въ совершенно одинаковой степени. Благодаря этому, они выходятъ не живыми людьми, не характерами, а носителями прописныхъ добродѣтелей. Такимъ-же неопредѣленнымъ является передовой образъ мыслей, у г-на Шеллера всегда обязательный для добродѣтельнаго героя. Въ его романахъ очень много говорится о честныхъ принципахъ, о вѣрности идеѣ, о служеніи народу. Но въ чемъ заключаются эти принципы, эта идея, это служеніе,—мы такъ и не узнаемъ. Какой подвигъ требуется отъ честнаго героя,—остается неизвѣстнымъ, такъ какъ никакого подвига въ сущности не совершается. Мы какъ-будто все время имѣемъ дѣло съ алгебраическими знаками, которыхъ г. Шеллеръ такъ-таки и не хочетъ замѣнить настоящими величинами.

Нѣсколько болѣе разнообразны отрицательныя фигуры въ романахъ г-на Шеллера,—и это совершенно понятно: отрицательныя фигуры вообще удаются романистамъ лучше, потому

что легче ярко изобразить нравственныя уродливости, чѣмъ положительныя качества. Иногда даже попадаются у г-на Шеллера въ обрисовкѣ этихъ характеровъ черты, прямо выхваченныя изъ живого быта. Къ сожалѣнію только, эти черты всегда принадлежатъ второстепеннымъ лицамъ, такъ что картины жизни у г-на Шеллера напоминаютъ собою волшебный замокъ изъ театральной декораціи, куда понаставили для вящшаго эффекта коекакія дѣйствительныя принадлежности будничной жизни. Главныя лица изъ темной фаланги, хотя они и представляютъ у г-на Шеллера очень пестрое сонмище, все-таки не живые типы, а лишь представители отвлеченнаго зла. Зло это только выходитъ у г-на Шеллера нѣсколько болѣе выпуклымъ и конкректнымъ, чѣмъ добро.

На романахъ г-на Шеллера можно прекрасно изучить воздѣйствіе тенденціозности на писательскіе пріемы. Г-нъ Шеллеръ, хотя и считаетъ себя реалистомъ, не учится у жизни и не возсоздаетъ ея образовъ, а подбираетъ въ ней иллюстраціи къ заранѣе подготовленной темѣ. Притомъ г. Шеллеръ, въ качествѣ мнимаго реалиста, не дерзаетъ подняться въ область чистой фантазіи, какъ дѣлали это нѣкогда романтики. Онъ спускается на самое дно обыденной жизни и вслѣдствіе того даетъ читателю полную возможность провѣрить его картины, сравнивая ихъ съ дѣйствительностью. И читателю приходится чуть-ли не на каждомъ шагу уличать автора въ выдумкѣ и въ фальши, потому что г. Шеллеръ часто обнаруживаетъ очень слабое знакомство съ бытовыми особенностями среды, которую онъ берется рисовать. Дѣло въ томъ, что художественная правда—очень растяжимое понятіе, и что требованія, какія мы на этотъ счетъ предъявляемъ къ писателю, видоизмѣняются сообразно съ его пріемами. Если онъ вводитъ насъ въ область фантазіи, не отмѣчая въ точности ни времени, ни мѣста, гдѣ происходитъ дѣйствіе, мы готовы вѣрить ему на слово, какую-бы обстановку онъ передъ нами ни выводилъ, и требуемъ мы отъ него одной психологической, внутренней, общечеловѣческой правды. Но стоитъ ему какой-нибудь отдѣльной чертой отмѣтить изображаемую эпоху, показать, въ какую среду онъ насъ вводитъ, и условія даннаго быта ярко возстаютъ передъ нашими глазами, и мы съ строгою придирчивостью хотимъ, чтобы авторъ оставался имъ вѣренъ до конца. Вотъ почему быть реалистомъ гораздо труднѣе, чѣмъ думаютъ, и требуется отъ него гораздо болѣе положительныхъ знаній, чѣмъ отъ такого художника, который держится области чистаго вымысла. Камертонъ въ рукахъ самого писателя. И реализмъ ока-

залъ плохую услугу г-ну Шеллеру, какъ, впрочемъ, и многимъ другимъ беллетристамъ его направленія. Замѣтно это въ особенности тамъ, гдѣ изъ мѣщанскаго или мелкаго чиновническаго быта г. Шеллеръ поднимается въ болѣе высокія сферы. Тутъ на каждомъ шагу обнбруживается незнаніе условій жизни, незнакомство съ нравами, даже съ языкомъ. Въ видѣ примѣра укажу на описаніе пріема въ день имянинъ у графа Бѣлокопытова въ романѣ „Лѣсъ рубятъ—щепки летятъ“, или на характеръ стараго графа Баскакова и на всю обстановку его дома въ романѣ „Хлѣба и зрѣлищъ“. Къ сожалѣнію, грѣхи г-на Шеллера противъ жизненной правды не ограничиваются этимъ: и съ чисто-психологической точки зрѣнія поступки его героевъ зачастую являются вполнѣ несообразными. Не смѣшно-ли, напримѣръ, что десятилѣтній мальчикъ въ романѣ „Жизнь Шупова, его родныхъ и знакомыхъ“ обнаруживаетъ гражданскія чувства, готовность пострадать за обиженныхъ и жажду умственнаго развитія. Полное несоотвѣтствіе чувствъ и языка дѣйствующихъ лицъ съ ихъ возрастомъ и общественнымъ положеніемъ является у г-на Шеллера сплошь и рядомъ. Вотъ почему я воздержусь отъ характеристики его героевъ: такая характеристика вышла-бы совершенно безъинтересной для читателя, такъ какъ ни одного не только общественнаго, но даже чисто-психогическаго типа у г-на Шеллера отыскать нельзя.

Рядомъ съ г-номъ Шеллеромъ слѣдуетъ поставить г-жу Хвощинскую-Заіончковскую, болѣе извѣстную подъ своимъ мужскимъ псевдонимомъ „В. Крестовскій“. Талантъ г-жи Хвощинской развивался внѣ сферы идей 60-хъ годовъ—ея литературная дѣятельность началась съ пятидесятыхъ—и писательская ея манера очень мало имѣетъ сходства съ манерой г. Шеллера. Тѣмъ не менѣе, съ пессимистической отраслью школы 60-хъ годовъ у нея есть одна общая черта: на жизнь она смотритъ, правда, съ мягкою, но зато съ безутѣшною мрачностью, и симпатичнымъ ей людямъ, всегда играющимъ въ ея произведеніяхъ страдальческую роль, она сулитъ одно утѣшеніе—независимость одиночества. Не въ общеніи съ людьми она ищетъ разрѣшенія жизненныхъ задачъ, а въ замкнутомъ удовлетвореніи самостоятельнымъ трудомъ. Едва-ли отыщется въ нашей литературѣ писатель, на произведеніяхъ котораго его личная жизнь отразилась-бы такъ сильно, какъ на В. Крестовскомъ. Выростая въ тѣсномъ семейномъ кругу, г-жа Хвощинская внѣ литературныхъ успѣховъ не знала радостныхъ дней. Въ молодости ее давили пошлость и скука провинціальнаго города, которыхъ не искупала домашняя

обстановка семьи; собственнаго гнѣзда ей не удалось свить, и когда уже въ зрѣлыхъ лѣтахъ она вышла замужъ за человѣка, который былъ многимъ ея моложе, этотъ бракъ принесъ ей тоже одни разочарованія. Супруги разъѣхались, и горячо любившая мужа писательница отдавала ему весь свой литературный гонораръ, пока онъ медленно угасалъ въ Италіи. Послѣдніе свои годы г-жа Хвощинская провела почти въ нищетѣ. Неудивительно, что эта безотрадная доля настроила ея творчество на меланхолическій ладъ; а такъ какъ личные недочеты естественно располагаютъ насъ смотрѣть недовольными глазами и на внѣшній міръ, понятно, что отрицательный взглядъ на жизнь вообще г-жа Хвощинская перенесла и на общественные вопросы. Ея литературная карьера представляетъ замѣчательное явленіе. Съ годами писатели обыкновенно становятся мягче, по крайне мѣрѣ равнодушнѣе, и обнаруживаютъ склонность находить извиненіе для общественнныхъ золъ. У г-жи Хвощинской, наоборотъ, по мѣрѣ того какъ она старѣется, горечь проявляется все сильнѣе, и все отчетливѣе звучитъ рѣзкая протестующая нота.

За первые десять лѣтъ своего творчества она почти не выходила изъ области семейной жизни и личныхъ вопросовъ. Борьба въ ея повѣстяхъ происходитъ только между отдѣльными людьми, а не между общественными классами. Какъ женщина, она естественнымъ образомъ свои симпатіи отдаетъ по-преимуществу своимъ героинямъ, и предметомъ ея вдохновенія постоянно служитъ неприглядная женская доля. Таковы повѣсти и разсказы, вошедшіе въ сборники „На память“, „Очерки и отрывки“, „Старыя дѣвы“, „Матери“, „Семья“. Это богатая коллекція всевозможныхъ формъ домашняго гнета. Героинямъ г-жи Хвощинской достается и отъ родителей, и отъ мужей; даже становясь матерями, онѣ не исчерпываютъ жизненнаго горя, и подрастающія дѣти часто добиваютъ въ нихъ послѣдній еще живой уголокъ сердца. Г-жа Хвощинская обнаруживаетъ большую изобрѣтательность въ описаніи женской забитости. Ей какъ-будто кажется, что всякому доброму, тихому существу такъ и суждено терпѣть отъ всѣхъ, кто только можетъ ему причинить страданія, будь это даже совершенно чужіе люди. Она, повидимому, не допускаетъ мысли, чтобы властью своею надъ кѣмъ-либо не злоупотребляли. И дѣлается это даже не съ какою-нибудь опредѣленною цѣлью, а просто въ силу нелѣпаго безпричиннаго самодурства. Всего хуже, конечно, приходится тѣмъ бѣднымъ дѣвушкамъ, которыя вынуждены жить подъ чужимъ кровомъ. Хлѣбъ изъ милости оказывается для нихъ необыкновенно горькимъ. Немногимъ лучше,

однако, положеніе дѣвушки и женщины даже въ своей семьѣ, какъ скоро натура у нея кроткая и сердце любящее. То ее принуждаютъ безтолково твердить заданные уроки и, если она дочь небогатыхъ родителей, цѣлые дни заставляютъ просиживать за пяльцами или за кройкой; то ее хотятъ насильно выдать замужъ— отъ принужденія къ браку, выгодному по мнѣнію родителей, не свободны бываютъ, впрочемъ, и сыновья, — то онѣ становятся жертвами грубаго мужа; то деспотъ является въ лицѣ эгоиста-брата, безсовѣстно пользующагося преданностью любящей сестры. Наконецъ, и посторонніе люди, кругъ родныхъ и знакомыхъ, среди котораго вращается бѣдная жертва людского безсердечія, всячески преслѣдуютъ ее обиднымъ надзоромъ надъ каждымъ ея неосторожнымъ движеніемъ, или сплетнями на ея счетъ, если она хоть чуть-чуть уклонилась отъ строгости условныхъ приличій. Такъ навываемое общество, и провинціальное и столичное, г-жа Хвощинская рисуетъ самыми неприглядными красками: это сборище поразительно безтолковыхъ и безсердечныхъ людей. Но всего хуже то, что даже избранникъ сердца, пробудившій въ героинѣ искру живого чувства, не приходитъ къ ней на помощь, напротивъ, окончательно разбиваетъ ея жизнь, обнаруживая передъ ней эгоистическую, чувственную подкладку своей любви или, по крайней мѣрѣ, не выдерживая роли смѣлаго борца за правду. Такимъ образомъ, все, что составляетъ основу жизни, рушится вокругъ героинь Хвощинской, и единственный для нихъ исходъ— замкнуться въ себя, зажить самостоятельно и одиноко.

Таковъ идеалъ г-жи Хвощинской, и очень немногія изъ ея героинь его достигаютъ. Большинству ихъ остается одинъ удѣлъ: тихія и покорныя слезы въ крошечной борьбѣ съ окружающими. Въ раннихъ повѣстяхъ г-жи Хвощинской конфликтъ всегда ограничивается самыми мелкими явленіями обыденной жизни. Даже въ этой крошечной борьбѣ ея героини не въ силахъ постоять за себя. Таковы, напримѣръ, Анна Михайловна и Вѣра въ повѣстяхъ того же имени, героини повѣстей „За стѣною“ и „Старое горе“, г-жа Тенцова въ „Двухъ памятныхъ дняхъ“, Нина въ повѣсти „Кто-жъ остался доволенъ?“. Нельзя не признать, что это безпросвѣтное горе наводитъ на читателя какое-то раздраженное уныніе. Даже внѣшній міръ окрашенъ у г-жи Хвощинской въ сѣренькій цвѣтъ—скука и грусть царятъ и тамъ,—и въ ея воображеніи природа также бѣдна яркими красками и солнечнымъ блескомъ, какъ человѣческая жизнь. Если прибавить къ этому, что содержаніе повѣстей Хвощинской иногда до крайности ничтожно (напримѣръ, „Кто жъ остался доволенъ?“) и разсказъ

большею частью растянутъ, что изъ него часто можно было-бы выкинуть цѣлую половину безъ ущерба для его смысла,—придется значительно понизить громкіе похвальные отзывы, какіе въ нашей критикѣ расточались таланту автора. Читатель вѣдь не виноватъ въ томъ, что пришлось г-жѣ Хвощинской перенести, и съ нею заодно скучать онъ не обязанъ. Тѣмъ не менѣе—и въ этомъ несомнѣнная заслуга г-жи Хвощинской, ставящая ее выше группы писателей 60-хъ годовъ—ея манера отличается большою правдивостью, если даже ея рисунокъ нѣсколько безцвѣтенъ и сѣрые тоны въ немъ черезчуръ преобладаютъ. Мелкія столкновенія, которыя она постоянно воспроизводитъ, взяты изъ дѣйствительной жизни. Одно только нарушаетъ эту правдивость: изъ этой жизни она беретъ только одну ея сторону—люди и картины у нея недостаточно разнообразны. Она походитъ на пейзажиста, который постоянно рисуетъ природу безъ солнечнаго освѣщенія.

Второй періодъ литературной дѣятельности г-жи Хвощинской открывается романомъ „Въ ожиданіи лучшаго“ (1861). Періодъ этотъ совпалъ съ эпохою реформъ; замѣчательно, однако, что Хвощинская, совершенно такъ-же, какъ Салтыковъ, не отозвалась радостно на преобразованія и все болѣе уходила въ упрямый скептицизмъ. Тѣмъ не менѣе, этотъ второй періодъ ея творчества былъ временемъ его наибольшаго расцвѣта. Рамки ея произведеній раздвигаются, принимая въ себя теченіе общественной жизни. Правда, теченіе это не ворвалось бурной волной въ прежнюю тихую область, которой цѣлыхъ десять лѣтъ придерживалась г-жа Хвощинская, но все-таки оно замѣтно оживило ея перо. Сюда относятся, безспорно, лучшія ея произведенія:—„Первая борьба“ (1869), „Большая медвѣдица“ (1870—1871) и „Альбомъ, группы и портреты“ (1874—1877), лучшія какъ по ширинѣ захвата, такъ и по обрисовкѣ характеровъ.

Поворотной точкою въ творчествѣ г-жи Хвощинской я назвалъ „Въ ожиданіи лучшаго“, потому что здѣсь впервые ею затронуты если не общественные вопросы въ строгомъ смыслѣ, то, по крайней мѣрѣ, та глухая борьба, которая въ началѣ 60-хъ годовъ чувствовалась вездѣ, гдѣ сталкивались люди разныхъ общественныхъ слоевъ. Здѣсь уже не мелкій набросокъ тѣсной домашней жизни, а широкая картина, въ которую входитъ, если можно такъ выразиться, весь персоналъ образованнаго общества,—богатый помѣщичій кругъ, въ лицѣ княгини Десятовой и ея двухъ внуковъ, крупное чиновничество, въ лицѣ Пехлецова, либеральная интеллигенція, представитель которой, герой романа

Михаилъ Никонорович Неряцкій, управляетъ имѣніемъ молодой вдовы Екатерины Александровны Алексинской; наконецъ, сонмъ прихлебателей и приживалокъ, окружающихъ княгиню. Борьба разыгрывается на почвѣ эгоизма и нравственной испорченности той среды, къ которой принадлежатъ княгиня и ея приближенные. Внутри этой среды борьба идетъ изъ-за наслѣдства княгини, изъ за котораго состязаются ея внуки, гвардейскій офицеръ, князь Иванъ Петровичъ, и шестнадцатилѣтній мальчикъ, Вася, его двоюродный братъ, въ которомъ успѣлъ уже развиться совершенный негодяй. Людей, прикасающихся къ ней извнѣ, эта среда тоже развращаетъ и губитъ, требуя отъ нихъ лести и поклоненія и затѣмъ немилосердно выбрасывая ихъ на улицу, когда она перестаетъ въ нихъ нуждаться. Жертвами барской распущенности являются, главнымъ образомъ, обѣ героини романа, молодая вдова-помѣщица, Екатерина Александровна Алексинская, и приживалка княгини, Полина, которая со своей матерью, Анной Федоровной Абаровой, поселяется въ ея домѣ, выманиваетъ у нея разныя милости и терпитъ зато всяческія униженія. Съ обѣими героинями гусаръ Десятовъ вступаетъ попеременно въ связь и съ каменнымъ равнодушіемъ бросаетъ ихъ обѣихъ: первую—потому что она ему просто надоѣла, вторую—потому что обнаружившаяся интрига вызываетъ въ домѣ бабушки скандалъ и та грозитъ внуку лишить его наслѣдства. Противовѣсомъ является въ романѣ благородный интеллигентъ Неряцкій, безкорыстно любящій Алексинскую и наполняющій страницы романа негодующими тирадами на тему о барской испорченности. Нельзя сказать, чтобы „Въ ожиданіи лучшаго" было произведеніемъ особенно удачнымъ. Краски черезчуръ грубы, авторъ слишкомъ часто выглядываетъ изъ-за дѣйствующихъ лицъ, языкъ небреженъ и герой романа, Неряцкій—блѣдный и книжный резонеръ. Тѣмъ не менѣе есть въ немъ и хорошія стороны: не говоря уже объ интересѣ содержанія—романъ читается легко, чего нельзя сказать про большинство произведеній В. Крестовскаго; фигуры приживалокъ, въ особенности Полины, написаны бойко и отчетливо. Полина, не смотря на то, что надъ ней обрушивается катастрофа, не плаксивая жертва чужого безсердечія, какъ всѣ почти героини г-жи Хвощинской. Она сама эгоистка до мозга костей и дарованную ей отъ природы ловкость и красоту готова пустить въ ходъ, не останавливаясь передъ средствами, лишь-бы достигнуть цѣли—втереться въ богатую семью и пристроиться повыгоднѣе. Она сама не прочь эксплуатировать и угнетать другихъ, и не ея вина, коли это ей не удается. Полина, ея мать, Анна Федоровна

Абарова, и другая приживалка, Аделаида Григорьевна, оригинальныя, я бы охотно сказалъ—типичныя фигуры. Остальныя дѣйствующія лица романа—шаблонные негодяи. Изъ двухъ симпатичныхъ героевъ одинъ, Неряцкій, не менѣе шаблонный фразеръ, а г-жа Алексинская—обычная у г-жи Хвощинской плаксивая, безхарактерная жертва.

Три лучшихъ произведенія В. Крестовскаго—„Первая борьба", „Большая Медвѣдица" и сборникъ разсказовъ, вышедшій подъ общимъ заглавіемъ „Альбомъ", выражаютъ собою взглядъ нашей писательницы на пореформенную Россію,—на то „лучшее", въ ожиданіи котораго она еще находилась на порогѣ шестидесятыхъ годовъ. Взглядъ этотъ очень неутѣшительный; можно было-бы признать его разочарованнымъ, если-бы когда-нибудь, за все время писательской дѣятельности г-жи Хвощинской, у нея проглядывало что-либо похожее на свѣтлое оптимистическое настроеніе. Оказывается, что реформы 60-хъ годовъ, если онѣ и преобразовали гражданскій строй Россіи, оставили нетронутыми сердца русскихъ людей, и въ этихъ сердцахъ по прежнему живетъ мелкое себялюбіе, нравственная дряблость, постыдная боязнь чѣмъ-либо пожертвовать для своихъ убѣжденій и наклонность злоупотреблять властью. какъ скоро это можно сдѣлать безнаказанно. По крайней мѣрѣ, таково мнѣніе г-жи Хвощинской. Эпоха реформъ отзывается на ея герояхъ въ одномъ лишь отношеніи—они выражаются красиво и любятъ прибѣгать къ либеральному краснобайству. Это уже не захолустные сплетники и самодуры, замкнутые въ тѣсномъ кругу провинціальныхъ интересовъ,—они не чужды широкихъ гуманныхъ идей, и замѣтенъ на нихъ лоскъ европейскаго образованія. Но чуть могутъ пострадать ихъ личные интересы, красивыя фразы смѣняются малодушнымъ отступленіемъ. И такъ оно бываетъ не только въ общественныхъ вопросахъ, но и въ частной жизни. Любовь оказывается у нихъ такою-же несостоятельною, какъ политическія и нравственныя убѣжденія, какъ скоро ради любимой женщины надо пожертвовать карьерой или состояніемъ или даже просто свѣтскими приличіями. Таковы Верховской, герой „Большой Медвѣдицы", и рядъ молодыхъ изящныхъ карьеристовъ, выведенныхъ въ „Альбомѣ". Какъ видно, герои В. Крестовскаго, въ особенности во второмъ періодѣ ея дѣятельности, стоятъ очень близко къ героямъ Тургеневской школы, съ тѣмъ лишь различіемъ, что послѣдніе оказывались неспособными къ дѣятельной борьбѣ въ такое время, когда никакой еще борьбы не было, а первые свою несостоятельность проявляли въ эпоху самаго разгара преобразовательной работы. Герои десятилѣтія

реформъ, такимъ образомъ, стоятъ не выше, а скорѣе ниже людей 1840-хъ годовъ.

Въ одномъ изъ своихъ произведеній, въ „Первой борьбѣ", г-жа Хвощинская пошла еще дальше. Она отчаялась даже въ молодомъ поколѣніи и, надо сказать, съ истинно пророческимъ ясновидѣніемъ создала типъ, широкое распространеніе котораго въ жизни должно было произойти уже гораздо позднѣе, въ половинѣ 1880-хъ годовъ. Герой этой повѣсти, гимназистъ Сережа, по черствому безсердечію и по самодовольному безстыдству оставляетъ за собой все, что до того времени было написано у насъ въ этомъ родѣ. Всѣ даже взрослые эгоисты и умники въ русскомъ романѣ блѣднѣютъ передъ этимъ мальчикомъ, который съ поразительной энергіей выполняетъ свою программу — то наглостью, то пронырствомъ выбиться изъ своей тѣсной, бѣдной обстановки. Въ немъ положительно нѣтъ ни одного проблеска чувствъ. Но именно по своей безжалостной цѣльности Сережа оставляетъ читателя въ недоумѣніи — вѣренъ-ли правдѣ, возможенъ-ли даже этотъ безстыдный герой, въ пятнадцать лѣтъ испорченный до мозга костей и въ то же время представляющій въ русской литературѣ одну изъ самыхъ законченныхъ по своей непреклонной энергіи фигуръ.

Второй періодъ творчества В. Крестовскаго имѣетъ еще одну особенность. На-ряду съ отрицательными, даже отталкивающими героями появляются уже не слабохарактерныя жертвы чужого деспотизма, какъ прежде, а натуры сильныя въ добрѣ, уступающія своимъ противникамъ лишь потому, что онѣ не хотятъ прибѣгать къ такимъ средствамъ, которыя претятъ ихъ нравственной чистотѣ. Натуры эти большею частью женскія. „Въ „Альбомѣ" ихъ можно подсчитать нѣсколько. Но своей яркостью особенно выдается Катерина Багрянская, героиня „Большой Медвѣдицы", совмѣщающая въ себѣ истинно мужскую непреклонность съ чисто женскимъ самопожертвованіемъ. Катерина поражаетъ своей крѣпостью духа и нравственной чистотой даже въ сравненіи съ героинями Тургенева. Она только не имѣетъ прелести и граціознаго обаянія послѣднихъ. Она даже не колеблется, сойти-ли ей съ своего безукоризненнаго пьедестала, и какъ ни преданно она любитъ Верховскаго, ни минуты не готова увлечься. Катерина приглашаетъ любимаго человѣка — которому она отдаться не хочетъ, потому что онъ женатъ — работать съ нею заодно на благо и пользу меньшей братіи и удовольствоваться чисто духовнымъ союзомъ. Немудрено, что такая нравственная высота показалась Верховскому нѣсколько суровой.

Такою-же, если даже не большею, суровостью отличаются и мужскія положительныя фигуры у В. Крестовскаго. Ихъ двѣ— Николай Петровичъ, отецъ героя „Первой борьбы», и Багрянскій, отецъ Катерины въ „Большой Медвѣдицѣ“. Оба они представители самой неуязвимой, самой щепетильной честности и проявляютъ эту честность въ мельчайшихъ поступкахъ, съ какимъ-то почти болѣзненнымъ педантизмомъ. Николай Петровичъ положительно не допускаетъ, чтобы человѣкъ, даже мальчикъ, слѣдовалъ какому-либо иному побужденію, кромѣ мысли о своемъ долгѣ. И это сознаніе нравственныхъ обязанностей преслѣдуетъ его на каждомъ шагу, не дозволяя ему ни себѣ, ни домашнимъ разрѣшить малѣйшее баловство, даже невинное удовольствіе. Эта спартанская непреклонность Николая Петровича объясняетъ злобное отвращеніе къ нему Сережи. Нѣсколько мягче и потому лучше нарисованъ Багрянскій, хотя по отношенію къ своему дрянному сыну Виктору онъ тоже выказываетъ очень ужъ прямолинейную суровость. Багрянскій—очень оригинальная и сложная фигура. Съ одной стороны это человѣкъ стараго закала, педантъ въ своихъ служебныхъ обязанностяхъ, горячо, даже фанатично преданный церковнымъ обрядамъ; съ другой—у него тонкая, просвѣщенная гуманность къ подчиненнымъ, необыкновенно чуткое сердце подъ внѣшней суровостью пріемовъ, и, въ довершеніе всего, религіозность въ немъ пропитана пламенными демократическими убѣжденіями. Въ немъ г-жа Хвощинская чрезвычайно удачно олицетворила ту внутреннюю тайную связь, какая не разъ проявлялась въ нашемъ обществѣ, особенно въ 1860-ые года, между православіемъ и демократизмомъ.

За послѣдніе 15 лѣтъ ея жизни, г-жею Хвощинскою написано сравнительно немного. Изъ этого немногаго выдаются всего два произведенія—повѣсть „Прощаніе“ (1884 г.) и романъ „Обязанности“ (1886)—притомъ, въ значительной степени, выдаются своими недостатками. Отличительная черта этой послѣдней, наименѣе плодотворной эпохи творчества Хвощинской въ томъ, что свои симпатіи она переноситъ съ героинь на героевъ, и въ страдальческой роли являются у нея мужчины, становящіеся жертвою безжалостнаго женскаго эгоизма. Въ повѣсти „Прощаніе“ бывшій студентъ Цвѣтковъ, возвратившись въ Петербургъ послѣ нѣсколькихъ лѣтъ отсутствія, разочаровывается въ своемъ пріятелѣ Костинѣ и въ любимой дѣвушкѣ Александрѣ Галицкой, прежде стоявшихъ на одной съ нимъ высотѣ идеальнаго служенія передовымъ вѣрованіямъ, а теперь отдающихся приманкамъ матеріальнаго благополучія. Костинъ зачерствѣлъ, сталъ выслу-

живаться и обнаруживаетъ во всѣхъ своихъ вкусахъ мелкую буржуазную щепетильность. Александра, нѣкогда просвѣщенная Цвѣтковымъ, когда онъ давалъ ей уроки, сохранила, правда, въ душѣ прежній молодой пылъ, но сознательно жертвуетъ стремленіями къ честной независимости изъ-за денегъ. Она объявляетъ напрямикъ Цвѣткову, что ей роскоши надо, и потому, хотя она не перестала его любить, пойдетъ на содержаніе къ какому-то богатому старику. Цвѣтковъ разражается потокомъ негодующихъ фразъ и убѣгаетъ куда глаза глядятъ, продолжая на нѣсколькихъ страницахъ ораторствовать съ самимъ собою на тему о позорной измѣнѣ молодежи своимъ убѣжденіямъ. Картину упадка этой молодежи довершаетъ братъ Александры, Викторъ, сдѣлавшійся шпіономъ. Какъ видно, В. Крестовскій возвращается здѣсь къ той-же основной мысли, которая была уже разработана въ произведеніяхъ второго періода, выражая ее въ болѣе грубой и рѣзкой формѣ. Умственный поворотъ въ русскомъ обществѣ, совершившійся подъ вліяніемъ катастрофы 1-го марта, выдается г-жей Хвощинской за нѣчто позорное, какъ отступничество не только отъ либеральнаго образа мыслей, но и отъ самой элементарной честности. Мѣщанская сухость или шпіонство для мужчинъ, продажный развратъ для женщинъ— вотъ, по ея мнѣнію, дорога, на которую стала современная молодежь. Не говоря уже о томъ, что въ этомъ заключается нелѣпая клевета, что совершившееся явленіе представлено въ невѣрномъ свѣтѣ, „Прощаніе" доказываетъ, что во взглядахъ самого автора случилась перемѣна; а отъ заступничества за правду и независимость въ частной жизни она постепенно перешла сперва къ обличенію несостоятельности либерализма шестидесятыхъ годовъ, потомъ къ отождествленію идеи правды съ программою бунтарей и террористовъ. Когда Цвѣтковъ восклицаетъ, что молодое поколѣніе и съ нимъ вся будущность Россіи шлепнулись въ грязную яму и что измѣна эта особенно позорна послѣ примѣровъ геройства, какіе недавно еще давали настоящіе люди, трудно не догадаться, какихъ людей она имѣетъ въ виду и каковы эти примѣры.

Въ романѣ „Обязанности" страдальческая роль выпала на долю отца семейства, котораго безжалостно мучитъ эгоистка-дочь, требующая отъ него денегъ на свои прихоти и глумящаяся надъ сердобольной щедростью отца, который и время свое, и доходы отдаетъ на заботы о сосѣднихъ крестьянахъ. Здѣсь опять рѣзко и довольно-таки аляповато выраженъ контрастъ между безкорыстнымъ служеніемъ добру и грубою погонею за благами

жизни. Въ томъ нѣсколько туманномъ „дѣлѣ“, которое занимаетъ всѣ помыслы Киринова, нельзя не видѣть нѣкотораго отголоска проповѣди графа Толстого, за-одно съ ученіемъ сторонниковъ чернаго передѣла. Контрастъ между помѣщикомъ не отъ міра сего, Павломъ Васильевичемъ, и его безсердечной дочерью обрисованъ съ предвзятою и потому неестественною грубостью. Слишкомъ ужъ идеаленъ и глуповато-добръ Кириновъ, черезчуръ-ужъ суха, суха до безчеловѣчности Варвара Павловна. Такія противоположности едва-ли встрѣчаются въ жизни. И не въ этихъ преувеличеніяхъ только замѣтенъ упадокъ таланта В. Крестовскаго—самая манера ея письма заразилась риторичностью съ одной стороны, утратила воспріимчивость къ оттѣнкамъ физической и нравственной природы—съ другой Языкъ, прежде изящный, хоть и немного безцвѣтный, сталъ отрывистымъ, точно авторъ намѣренно разрубаетъ его на мелкія, лаконическія фразы, и въ то же время, при этой искусственной сжатости, онъ сдѣлался напыщеннымъ. Безвкусіе формы отвѣчаетъ, такимъ образомъ, натянутости содержанія.

X.

Я уже замѣтилъ, что у В. А. Крестовскаго есть много общаго съ крупнѣйшимъ литературнымъ дарованіемъ 1860-хъ гг.—Салтыковымъ. (Щедринымъ). Дѣятельность обоихъ началась еще въ дореформенное время, и корнями своими они, такъ сказать, ушли въ почву сороковыхъ годовъ. Оба они тоже съ одинаковымъ пессимизмомъ относятся къ эпохѣ реформъ, нисколько не раздѣляя общаго въ то время подъема духа и вызванныхъ имъ увлеченій. Конечно, отрицаніе у Щедрина гораздо сильнѣе и глубже, чѣмъ у В. Крестовскаго, но общій ходъ развитія идетъ у обоихъ совершенно параллельно.

Салтыковъ началъ писать одновременно съ Достоевскимъ и немногимъ позднѣе Некрасова, и первое его произведеніе „Запутанное дѣло“ носитъ на себѣ отпечатокъ умственнаго движенія, на мигъ взволновавшаго, правда, очень тѣсный кружокъ общества подъ самый конецъ 1840-хъ годовъ. Это было время, когда Бѣлинскій окончательно порвалъ съ романтизмомъ и требовалъ отъ литературы прежде всего гражданскаго служенія; когда Некрасовъ съ первыхъ-же своихъ стихотвореній съ небывалою прежде озлобленною желчью клеймилъ крѣпостные порядки, черты которыхъ даже въ тургеневскихъ „Запискахъ охотника“ смягчаются примиряющей поэзіей, а у Гоголя—блескомъ живого юмора;

когда, наконецъ, Достоевскій въ своихъ „Бѣдныхъ людяхъ“ впервые у насъ вывелъ въ крупномъ беллетристическомъ произведеніи забитую среду полунищенскаго чиновничества. Недолго эта струя держалась на поверхности литературы. Она совпала съ образованіемъ кружка Петрашевцевъ и тотчасъ изсякла послѣ разгрома, постигшаго этотъ кружокъ. Въ „Запутанномъ дѣлѣ“ Салтыкова есть, однако, нѣчто, уже тогда отличавшее его отъ современниковъ и обнаруживавшее въ немъ будущаго сатирика. На-ряду съ обличеніемъ тогдашнихъ общественныхъ порядковъ, проводится и осмѣяніе самого протестующаго движенія. И этой чертѣ, этой двойственности своего глумленія Салтыковъ остался вѣренъ до конца.

Первое крупное произведеніе Салтыкова, доставившее ему извѣстность, „Губернскіе очерки“, находится подъ сильнымъ вліяніемъ Гоголя и составляетъ какъ-бы прямое продолженіе „Мертвыхъ душъ“. Здѣсь та-же яркая каррикатурность въ изображеніи провинціальнаго чиновничества и помѣщичьяго класса, тотъ же иногда высокопарный лиризмъ. Одного недостаетъ для полнаго сходства—здороваго гоголевскаго юмора. Салтыковъ никогда не смѣется отъ души, „frisch von der Leber“, какъ говорятъ нѣмцы, хотя за легкомысленность его смѣха и упрекали его иной разъ наши критики, въ томъ числѣ Писаревъ. Зато къ простому народу онъ не относится такъ равнодушно, какъ Гоголь. Онъ даже склоненъ преувеличивать мрачность его положенія, сгущать краски до трагическихъ размѣровъ. „Губернскіе очерки“ по силѣ обличенія дореформенныхъ порядковъ надо поставить рядомъ съ „Записками охотника“ и съ „Тысячью душъ“ Писемскаго. Ихъ появленіе совпало какъ-разъ съ окончаніемъ Крымской войны и съ горячимъ приступомъ къ обновленію прежняго строя. Такимъ образомъ, они входили, такъ сказать, въ колею литературы 40-хъ годовъ, ополчаясь заодно съ нею на бюрократическую мертвечину и на повальное взяточничество. И самая страстность, одушевлявшая Салтыкова въ этихъ очеркахъ, какъ-бы свидѣтельствуетъ, что, заодно съ цѣлымъ поколѣніемъ сороковыхъ годовъ, онъ вѣрилъ тогда въ близость и осуществимость преобразованій. Впрочемъ, и въ этой первой изъ его крупныхъ сатиръ Салтыкова отличаетъ отъ другихъ представителей его поколѣнія несвойственная имъ желчная раздраженная нота. И здѣсь уже замѣтно то предвзятое злобное отрицаніе, которое всегда отличало поэзію Некрасова.

И вотъ преобразовательная дѣятельность началась и пошла быстрыми шагами. Если мы припомнимъ, каково было настрое-

ніе тогдашней литературы, мы подмѣтимъ въ ней два главныхъ теченія,—радостно-оптимистическое, среди людей 40-хъ годовъ, встрѣтившихъ приступъ къ реформамъ съ дружнымъ одобреніемъ, и несравненно болѣе требовательное, готовое осмѣивать реформы за ихъ недостаточность,—среди поколѣнія 60-хъ годовъ въ строгомъ смыслѣ. Но и въ этомъ радикальномъ лагерѣ, неудовлетворенномъ потому, что онъ шелъ гораздо дальше въ своихъ требованіяхъ, отрицаніе высказывалось далеко не одинаково всѣми его представителями: одни, съ Писаревымъ во главѣ, были исполнены торжествующаго задора и обновленія Россіи ждали прежде всего отъ широкой популяризаціи положительнаго знанія. Точная наука, какъ вѣрный залогъ умственнаго и нравственнаго прогресса, была ихъ постояннымъ боевымъ кличемъ. Другіе, главнымъ представителемъ которыхъ являлся Добролюбовъ, не хотѣли вѣрить въ близость обновленія и встрѣчали иллюзіи оптимистовъ съ презрительнымъ пожиманіемъ плечъ. Ими гораздо болѣе, чѣмъ сторонниками Писарева, всѣ надежды возлагались на тотъ „настоящій день“, который долженъ былъ когда-нибудь наступить. Чернышевскій объединилъ эти два направленія, попемѣнно примыкая къ обоимъ.

Салтыковъ не усвоилъ себѣ въ цѣлости ни одной изъ этихъ программъ. Наклонность къ сатирѣ и желчность темперамента не позволяли ему раздѣлять оптимизма людей своего поколѣнія. Въ то-же время онъ не шелъ такъ далеко въ отрицаніи, какъ Добролюбовъ, и въ качествѣ идеалиста не могъ сочувствовать безшабашной трезвости писаревскаго задора. Вотъ почему произведенія его, относящіяся къ самому началу шестидесятыхъ годовъ, въ томъ числѣ и лучшее изъ нихъ—„Исторія одного города“, не имѣли среди читающей публики того громкаго всеобщаго успѣха, съ какимъ встрѣчались нѣсколькими годами позже его послѣдующія сатиры. Крайнимъ радикаламъ его оппозиція казалась блѣдной въ сравненіи съ глубокою, хоть и сдержанною злобой Добролюбова. Его статьи въ „Современникѣ“, въ которомъ онъ часто появлялся въ 61—63 гг. и гдѣ, послѣ смерти Добролюбова, онъ велъ критическій отдѣлъ, вызывали даже смѣхъ въ лагерѣ „Русскаго Слова“. Тамъ находили его уже слишкомъ ручнымъ, и ѣдкое, но всегда тонкое глумленіе Салтыкова казалось Писареву и Зайцеву празднымъ зубоскальствомъ. Надо было, чтобы сошли со сцены наиболѣе талантливые представители 60-хъ годовъ и перестали раздаваться ихъ хлесткіе, хоть и не всегда мѣткіе удары: тогда только Салтыковъ могъ быть оцѣненъ вполнѣ, тогда только онъ могъ занять первенствующее мѣсто вождя нашего радикализма.

Тѣмъ не менѣе, съ самаго начала 60-хъ годовъ Салтыковъ примкнулъ къ тому литературному направленію, котораго реформы не удовлетворяли. Въ обновленной Россіи и въ самихъ ея обновителяхъ онъ подмѣчалъ все тѣ-же черты нравственной распущенности, неисцѣлимой лѣни и закоренѣлаго эгоизма, вызванныя непробуднымъ застоемъ дореформеннаго времени. Къ этимъ чертамъ эпоха реформъ прибавила лишь двѣ новыя—либеральное пустозвонство и повальное лицемѣріе людей, примкнувшихъ къ реформаціонному движенію лишь затѣмъ, чтобы подъ его знаменемъ пристроиться къ теплому мѣстечку.

Новая Россія была въ его глазахъ лишь сосудомъ, вымытымъ снаружи, внутри котораго гнѣздились все та-же нравственная грязь, все та же умственная тупость. Преобразовывайте внѣшній строй общества сколько вамъ угодно—будто говоритъ постоянно Щедринъ—пока люди останутся тѣми-же, пользы отъ этого будетъ не много. Таковъ характеръ всѣхъ очерковъ, относящихся съ 60 по 67-ой годъ и впослѣдствіи вошедшихъ въ составъ сборниковъ, озаглавленныхъ: „Исторія одного города", „Сатиры въ прозѣ", „Невинные разсказы", „Признаки времени" и „Письма изъ провинціи". Въ первомъ изъ этихъ сборниковъ, наиболѣе извѣстномъ, Щедринъ олицетворяетъ и прошлую, и нынѣшнюю Россію въ городѣ Глуповѣ, жители котораго споконъвѣка оставались въ непробудной дремотѣ и первые слухи о реформахъ встрѣтили недовѣрчивымъ и оторопѣлымъ испугомъ. Этому описанію глуповскаго сна Щедринъ предпослалъ длинное сказаніе о прежнихъ глуповскихъ градоначальникахъ, начавъ свою лѣтопись каррикатурнымъ пересказомъ о призваніи Варяговъ. Когда „Исторія одного города" появилась, эта каррикатура нашего прошлаго живо подхватывалась публикой, искавшей въ ней прежде всего намековъ на дѣйствительныя историческія фигуры. Перечитывая эту сатиру теперь, трудно объяснить себѣ произведенное ею когда-то впечатлѣніе. Щедринская соль очень грубаго, не аттическаго свойства, и рѣдко попадаетъ въ цѣль. Исторія первобытной неурядицы и призванія Варяговъ до крайности растянута и читается со скукой.

Въ характеристикахъ смѣнявшихъ другъ друга градоначальниковъ, на-ряду съ мѣткими комическими чертами, много натянутаго и дѣланнаго. Быть истинно забавной исторіи Глупова мѣшаетъ какъ разъ то, что въ ней сквозитъ намѣреніе выставить пародію исторіи Россіи, и что такой пародіи на самомъ дѣлѣ Щедринъ все-таки не написалъ. У читателя является невольное желаніе подъ вымышленными именами открыть настоящія, и любопытство его остается неудовлетвореннымъ.

А, между тѣмъ, просто смѣяться ему не даетъ отсутствіе свѣжаго юмора и надоѣдливая мысль, что въ преувеличенномъ безобразіи глуповцевъ—каррикатура на цѣлую Россію. И въ тоже время картина глуповскихъ дѣлъ и глуповскаго бездѣлья настолько все-таки смахиваетъ на зубоскальство, что не въ силахъ настроить и на глубокое, искреннее негодованіе.

Эта двойственность Щедрина, не рѣшавшагося въ 60-хъ годахъ ни открыто приняться за бичъ сатирика, ни добродушно посмѣиваться смѣхомъ юмориста, легла неизмѣннымъ отпечаткомъ и на прочіе сборники, относящіеся къ этому періоду. До нѣкоторой степени она сохранилась у него и позднѣе, хотя съ теченіемъ времени угрюмая злоба беретъ у него рѣшительно верхъ надъ шутливостью.

Фигуры, выведенныя въ перечисленныхъ сборникахъ,—все тѣже глуповцы, лишь слегка подернутые мишурной пореформенной новизной. Это галлерея каррикатуръ, выведенныхъ лишь затѣмъ, чтобы наглядно показать, какъ мало измѣнилась суть дѣла отъ начавшихся либеральныхъ реформъ. На языкѣ уже иныя выраженія, выхваченныя какъ-будто изъ европейскаго словаря, Россія словно принарядилась на западный ладъ, грязь смыта съ рукъ и пятенъ не видно на новенькихъ съ иголочки вицъ-мундирахъ, и прежній тяжеловѣсный приказный слогъ замѣнили новыя вылощенныя фразы, гдѣ постоянно звучатъ слова „мѣропріятія и преобразованія". Но суть дѣла все та-же, подъ личиною просвѣщенной администраціи все тотъ-же нелѣпый формализмъ, ничуть не мѣшающій произволу, та-же нравственная распущенность, та-же повальная глупость.

Въ настоящее время, 30 лѣтъ послѣ своего появленія, щедринскія сатиры этого періода кажутся необыкновенно поблекшими и смѣха уже не вызываютъ. Тотъ, кто-бы вздумалъ разглядѣть въ нихъ картину тогдашней Россіи, едва-ли бы получилъ о ней сколько-нибудь вѣрное понятіе. Даже читателю, нехорошо знакомому съ эпохою 60-хъ годовъ, невольно чувствуется въ рисункѣ Щедрина односторонность и шаржъ. Мы знаемъ, что было сдѣлано въ то далекое уже отъ насъ время, и, несмотря на всю неполноту реформъ и на всѣ ихъ недочеты, лишь очень поверхностный умъ можетъ представить себѣ тогдашнихъ русскихъ дѣятелей, и великихъ и малыхъ, какъ смѣшной рядъ нелѣпыхъ и безобразныхъ фигуръ. Съ такимъ персоналомъ, какой выведенъ у Щедрина, крестьянскія положенія не могли-бы быть введены въ дѣйствіе, а новые суды и земскія собранія некѣмъ было-бы пополнить. Много, конечно, тогда надѣлано было промаховъ и

смѣшныхъ, и печальныхъ, но щедринское зубоскальство проходитъ мимо этихъ промаховъ, именно потому, что въ совершавшемся движенiи онъ ничего не хочетъ замѣтить хорошаго. Вотъ почему упомянутые выше сборники—наиболѣе теперь позабытая часть произведенiй Щедрина. Нѣкоторую свѣжесть сохранили лишь тѣ изъ его очерковъ, которые, не касаясь общественныхъ вопросовъ, даютъ намъ эскизы случайно подмѣченныхъ имъ фигуръ. Здѣсь, въ этихъ наиболѣе безобидныхъ изъ его тогдашнихъ созданiй, мы и до сихъ поръ въ состоянiи удивляться его мѣткому рисунку, какъ разъ потому, что насъ не преслѣдуетъ здѣсь тревожный контрастъ между карикатурностью этого рисунка и несомнѣннымъ величiемъ тогдашней обновительной работы.

Но странно, что и тогда среди наиболѣе крайняго редикальнаго лагеря Щедринъ особенной популярностью не пользовался. Какъ ни враждебно относился этотъ лагерь къ правительственнымъ реформамъ, всячески стараясь умалить ихъ значенiе, въ немъ отлично понимали, что однимъ зубоскальствомъ не стереть впечатлѣнiя, произведеннаго 19-мъ февраля или преобразованiемъ судовъ. Для послѣдователей Чернышевскаго, Добролюбова или Писарева смѣхъ Щедрина былъ черезчуръ слабымъ оружiемъ—настоящаго революцiоннаго воодушевленiя ему все-таки недоставало, а въ остальныхъ слояхъ общества, гдѣ вѣрно оцѣнивалось различiе между новой и дореформенной Россiей, щедринская сатира отзывалась фальшью. Своимъ не могли его признать ни тѣ, ни другiе. Какъ человѣкъ 40-хъ годовъ, весь пропитанный культурностью своего поколѣнiя, Салтыковъ не приходился по плечу коноводамъ эпохи бури и натиска съ ихъ бурсацкою самонадѣянною грубостью Они не могли ему простить, что старинный идеализмъ и тонкость вкуса у него все-таки не перевелись, и на страницахъ „Современника“ онъ позволилъ себѣ осмѣять наиболѣе популярное изъ произведенiй той эпохи: „Что дѣлать“? Чернышевскаго. А въ той образованной средѣ, которая, быть можетъ, не всегда удовлетворенная реформами, все-таки видѣла въ нихъ начало осуществленiя своей программы, Щедринъ казался отщепенцемъ, работавшимъ на-руку все еще сильной тогда группѣ крѣпостниковъ. И едва-ли не среди этой группы съ наибольшимъ удовольствiемъ читались въ то время его карикатурные очерки.

Настоящая слава Щедрина началась въ то время, когда онъ вмѣстѣ съ Некрасовымъ сталъ редактировать „Отечественныя Записки“ и придалъ этому журналу характеръ органа радикальной партiи. Но прежде чѣмъ перейти къ этой новой стадiи въ дѣятельности Салтыкова, я долженъ сказать нѣсколько словъ о

внутреннемъ поворотѣ, совершившемся въ передовой части русскаго общества подъ конецъ 60-хъ годовъ, когда сошли со сцены главные дѣятели эпохи бури и натиска и выстрѣлъ Каракозова замедлилъ дальнѣйшій ходъ преобразовательной дѣятельности правительства.

XI.

Умственное движеніе 60-хъ годовъ распространилось и на слѣдующее десятилѣтіе совершенно такъ же, какъ случилось это съ предшествовавшимъ ему движеніемъ 40-хъ. Въ литературѣ и журналистикѣ 70-хъ годовъ мы встрѣчаемся съ главными чертами эпохи бури и натиска— съ восторженнымъ поклоненіемъ естествознанію, съ господствомъ матеріалистическихъ ученій и сильно выраженными демократическими симпатіями.

Требованіе обязательной тенденціозности въ беллетристикѣ проводилось критиками 70-хъ годовъ, какъ дѣлалось это ихъ учителями,—Добролюбовымъ, Чернышевскимъ и Писаревымъ.

И все-таки, не смотря на эту кажущуюся вѣрность принятому направленію, оно понемногу внутренно перерождалось. Радикализмъ начала 60-хъ годовъ былъ въ сущности не строго народнымъ, и только что освобожденное крестьянство, о которомъ такъ много говорилось въ печати, на самомъ дѣлѣ оставалось для коноводовъ движенія отвлеченной величиной. Новый общественный слой, выдвинутый эпохой бури и натиска, набирался преимущественно изъ рядовъ духовенства и мелкаго чиновничества и главнымъ предметомъ его заботъ и симпатіи, естественнымъ образомъ, былъ онъ самъ.

Большинство литературныхъ произведеній новой школы вращалось, какъ видѣлъ читатель, въ средѣ такъ называемаго разночинства. Была, правда, и чисто народная беллетристика: мужикъ и тогда уже сталъ любимцемъ нашего передового лагеря, хотя любимцемъ довольно платоническимъ, котораго выводили на показъ, какъ рѣдкаго звѣря. Но, во-первыхъ, на страницахъ тогдашнихъ журналовъ народная беллетристика занимала гораздо болѣе скромное мѣсто, чѣмъ впослѣдствіи, а во-вторыхъ,—простолюдинъ являлся въ ней лишь въ одномъ изъ двухъ слѣдующихъ видовъ—либо какъ предметъ слезливой идеализаціи, либо въ качествѣ мало знакомаго и потому интереснаго чудака, дававшаго мотивы для забавныхъ эскизовъ. Къ первому типу относятся сентиментальныя повѣсти Марко-Вовчка, ко второму — народные очерки Слѣпцова, Левитова и Николая Успенскаго. Одинъ Рѣшет-

никовъ стоитъ особнякомъ со своими мрачными картинами изъ крестьянскаго быта, но, конечно, этотъ единственный представитель настоящаго народничества не могъ въ то время придать замѣтную окраску цѣлой литературѣ.

Причина этой отчужденности радикальнаго движенія отъ заправскаго народа лежитъ въ чисто западническихъ симпатіяхъ руководителей этого движенія. Тотъ скачекъ въ сторону демократіи, котораго они добивались, могъ быть осуществленъ, по ихъ мнѣнію, только прививкой къ намъ западнаго радикализма. Я уже сказалъ выше, какъ много было сходства между взглядами, господствовавшими у насъ въ эпоху бури и натиска, и ученіемъ французскихъ раціоналистовъ XVIII вѣка. Въ началѣ 60-хъ годовъ у насъ думали, какъ думали французскіе энциклопедисты, что есть безусловно лучшее политическое устройство, пригодное для всѣхъ народовъ и во всѣ времена: стоитъ его ввести, хотя-бы насильственно, и благіе результаты не замедлятъ сказаться. Но думая такъ, руководители движенія не могли, однако, не сознавать, что русскій народъ, въ тѣсномъ смыслѣ, пока совершенно чуждъ идеаловъ западной демократіи, и пальцемъ не шевельнетъ, чтобы эти идеалы водворить въ Россіи. Въ его собственномъ бытѣ, въ его преданіяхъ, вѣрованіяхъ, обычаяхъ не было рѣшительно ничего такого, чему могли-бы сочувствовать наши тогдашніе обновители. Сперва онъ долженъ былъ подвергнуться коренной переработкѣ, чтобы изъ него могъ сформироваться матеріалъ для будущей русской демократіи. Это, конечно, не останавливало нашихъ реформаторовъ, такъ какъ просвѣщеніе народа, то есть уничтоженіе всего запаса его историческихъ преданій, они охотно брали на себя.

Но входить съ нимъ въ прямое соприкосновеніе они пока не думали, и та школа писателей, которая съ половины 30-хъ годовъ проповѣдывала обновленіе Россіи снизу, путемъ возрожденія до-петровской старины, уцѣлѣвшей у мужика, была у нашихъ доморощенныхъ радикаловъ на самомъ дурномъ счету. Понятно, однако, что это мужикофильство безъ мужика, эта демократизація вопреки народу не могла устоять долго, такъ какъ въ ней заключалось внутреннее и довольно-таки нелѣпое противорѣчіе. Въ сущности, славянофилы, столь ненавистные радикаламъ „Современника", тоже изображали собою попытку сліянія западнаго просвѣщенія съ русской деревней, такъ какъ они свою національную теорію строили согласно методу нѣмецкой философіи. И, въ концѣ-концовъ, развѣ можно помогать народу, отстраняясь отъ него? И самъ этотъ народъ, не смотря на всю свою косность,

развѣ не съумѣлъ выставить изъ своихъ рядовъ такихъ бунтарей, какъ Стенька Разинъ и Пугачевъ, и создать такія крупныя и самородныя явленія, какъ расколъ и казачество? И вотъ, на-ряду съ прославленіемъ западнаго радикализма, идетъ у насъ съ самаго начала 60-хъ годовъ,—правда, въ видѣ очень слабой струи,—идеализація русскихъ бунтовъ и старательное, хотя тенденціозное, изученіе раскола. Главнымъ, можно сказать почти единственнымъ представителемъ этого направленія былъ Щаповъ, въ которомъ нельзя не видѣть настоящаго основателя народничества. Съ конца десятилѣтія эта струя мало-по-малу разростается, заливая собою, если можно такъ выразиться, сперва беллетристику, а потомъ, еще въ большей степени, экономическую литературу. Изслѣдованіе народа въ бытовомъ и хозяйственномъ отношеніи, рядомъ съ картинами изъ его жизни въ формѣ очерковъ и повѣстей, идетъ съ 1868 года въ геометрической прогрессіи. Много было тому причинъ. Во-первыхъ, въ передовомъ лагерѣ пробуждалось убѣжденіе, что нельзя ограничиваться девизомъ „tout pour le peuple“, а надо къ нему прибавить и другой: „tout par le peuple“, что помогать народу, не зная его, невозможно. Во вторыхъ, открывшіяся съ 1865 года земскія учрежденія не только создали почву для сближенія между классами, но вынудили къ внимательному изслѣдованію народа въ качествѣ земскаго плательщика. Выросшая отсюда земская статистика послужила, можетъ быть, главнымъ поводомъ къ тому, что представители такъ называемой „интеллигенціи“ набросились на хозяйственный бытъ крестьянства, какъ на лакомую terra incognita. Земскія статистическія изслѣдованія и пошедшія съ ними рядомъ изслѣдованія этнографическія— интеллигенція входила понемногу во вкусъ—открыли совершенно новый, вполнѣ неизвѣстный народъ, а въ то же время розовыя надежды на быстрый подъемъ благосостоянія послѣ реформъ стали исчезать передъ неожиданностью явленій совершенно иного рода, обнаруживавшихъ среди крестьянства признаки хозяйственнаго упадка. Тогда за дѣло принялись и кабинетные экономисты, и труды князя Васильчикова, профессора Янсона, впослѣдствіи гг. В. В. Исаева, Ходскаго, Южакова, Пругавина и друг., внесли въ эту область много свѣта, а подчасъ и еще болѣе тьмы. И какъ разъ въ это время пріостановился ходъ законодательныхъ преобразованій и стала поднимать голову партія, твердившая на всѣ лады, что рядъ скороспѣлыхъ реформъ расшаталъ политическое устройство Россіи и въ особенности значительно ослабилъ главный бытовой общественный классъ—поземельное дворянство. На дальнѣйшіе успѣхи на пути оффиціальной демократизаціи надежда

стала плоха. Разсчитывать на одну интеллигенцію, когда ея программѣ стала измѣнять безсознательная ея союзница—столичная бюрократія, было, очевидно, нельзя. И вотъ съ конца 60-хъ годовъ растетъ убѣжденіе, что безъ народа не обойдешься и слѣдовало-бы попытаться, не сослужитъ-ли онъ интеллигенціи добрую службу, то есть, говоря попросту,—нельзя-ли будетъ разыграть второй актъ Пугачевщины.

Ходъ событій достаточно извѣстенъ, и мнѣ здѣсь не зачѣмъ его воспроизводить. Рядъ политическихъ процессовъ, начавшихся съ 1871 года, достаточно указываетъ на исходную точку такъ называемаго „хожденія въ народъ".

Но для меня здѣсь важенъ не столько самый этотъ фактъ, сколько то умственное настроеніе, та политико-философская доктрина, которая на немъ выросла. Даже при бѣгломъ просмотрѣ нашей литературы и публицистики съ конца 60-хъ годовъ нельзя не примѣтить существенной перемѣны настроенія. Проповѣдь благоразумнаго эгоизма и разсудочной трезвости, которая, правда, съ разной интонаціей, слышится постоянно у трехъ главныхъ представителей литературы бури и натиска, смѣнилась проповѣдью иного рода, требовавшей самоотверженнаго и безкорыстнаго служенія народу. Не жизненное счастье обѣщаютъ своимъ адептамъ непосредственные преемники Чернышевскаго, Добролюбова и Писарева, а нѣчто очень похожее на мученическій вѣнецъ. Непрерывное преемство между учениками и учителями, правда, не нарушалось, и новый аскетизмъ выступаетъ подъ знаменемъ той-же положительной трезвости, во имя которой въ началѣ десятилѣтія сулили новымъ людямъ всеобщее благополучіе. Но въ нравственномъ кодексѣ все-таки совершилась замѣтная перемѣна. Необходимость жертвы для выполненія долга, столь осмѣянная Писаревымъ и столь презрительно отвергавшаяся Добролюбовымъ и Чернышевскимъ, была теперь у всѣхъ на устахъ. Не одни народники въ тѣсномъ смыслѣ,—вся передовая интеллигенція оказалась вдругъ охваченною глубокимъ сознаніемъ какой-то священной обязанности передъ мужикомъ. Не одни только плоды западной цивилизаціи надо пересадить на суровую русскую почву, дабы устроить на ней, съ помощью положительнаго метода, жизнь культурныхъ людей,—надо прежде всего поспѣшить на помощь къ народу, просвѣтить его и поднять его имущественный уровень. Будущій переворотъ являлся уже не въ видѣ праздника для передовой интеллигенціи, а какъ тяжелый подвигъ, наложенный на культурные общественные слои всѣмъ ходомъ русской исторіи. И

ёсли мы спросимъ у себя, откуда взялся этотъ поворотъ, какимъ образомъ жизнерадостный задоръ Писарева и мрачная сухость Добролюбова неожиданно смѣнились чѣмъ-то очень похожимъ на мистическо-религіозный энтузіазмъ, разгадка, я думаю, найдется въ самомъ расширеніи задачи, какую ставилъ себѣ нашъ радикализмъ. Пока онъ заботился объ одномъ культурномъ пролетаріатѣ, онъ могъ проповѣдовать разумный эгоизмъ и видѣть въ немъ путь къ общему благополучію, такъ какъ передовая интеллигенція работала тогда лишь за самое себя. Но какъ скоро она захотѣла окунуться въ народныя массы, пробудить ихъ и повести за собою, эгоизмъ оказался недостаточнымъ. Будущее торжество было такъ далеко, столькихъ жертвъ оно требовало для своего достиженія, что, очевидно, нельзя уже уже было воодушевлять передовую молодежь обѣщаніемъ близкаго жизненнаго пира, а надо было закалить ее на трудную борьбу, со всѣми ея лишеніями.

Сдѣлать это могъ уже не эгоизмъ, при всей своей разумности, а лишь упоеніе жертвой. Вотъ какимъ путемъ наша яко-бы реальная школа 60-хъ годовъ вернулась на путь западнаго романтизма 40-хъ, на столь осмѣянный путь, давно намѣченный Жоржъ-Сандъ и молодой Германіей.

Если читатель припомнитъ, что говорилъ я выше о значеніи фигуры Рахметова въ романѣ Чернышевскаго, онъ, вѣроятно, согласится, что фигура эта явилась пророческою въ гораздо большей степени, чѣмъ герой „Отцовъ и Дѣтей". Людямъ бури и натиска пришлось идти по стопамъ своихъ предшественниковъ въ 40-ые годы, пришлось только значительно расширить и обострить тогдашнюю программу, а главное, ея осуществленіе поручить не либеральному дворянству, а болѣе искреннему въ своемъ радикализмѣ культурному пролетаріату.

Но, перемѣняя, такимъ образомъ, фронтъ, радикализмъ 60-хъ годовъ все-таки не вполнѣ слился съ народничествомъ въ тѣсномъ смыслѣ. Его задачей все-таки осталось пріобщеніе народа къ западной цивилизаціи,—конечно, лишь той части цивилизаціи, которая приносила съ собой успѣхи положительнаго знанія и улучшеніе матеріальнаго быта. Другая, быть можетъ, наиболѣе существенная ея часть,—культура въ тѣсномъ смыслѣ, то есть вся совокупность не столько знаній, но обычаевъ и нравовъ, оставалась довольно-таки чуждою самой тогдашней интеллигенціи. Въ этой культурѣ нашъ радикализмъ усматривалъ нѣчто изысканное, аристократическое, и потому ненужное, какую-то дорогую роскошь черезчуръ изнѣженнаго западнаго общества.

Особенность нашего демократическаго движенія, отличающая его отъ всѣхъ подобныхъ движеній на Западѣ, заключается именно въ томъ, что оно презрительно отвергло изящество формъ общежитія, выработанныхъ Западомъ и перенятыхъ тонкимъ слоемъ высшаго класса.

Какъ-бы то ни было, повторяю, между измѣнившейся программой столичнаго радикализма и народничествомъ все-таки оставалось нѣкоторое внутреннее противорѣчіе. Народники не только стремились ввести мужика въ круговоротъ общественной жизни и поднять его умственно,—они, сверхъ того, хотѣли поучиться у него самого и проникнуться его духомъ. Прогрессивное развитіе русскаго народа должно было идти, по ихъ мнѣнію, не по космополитическому шаблону, а по особому, русскому пути. Уже не одни устарѣлые предразсудки и грубыя суевѣрія они находили въ мужикѣ, а цѣлый складъ народныхъ идеаловъ, не только почтенныхъ, какъ наслѣдіе прошлаго, а прямо достойныхъ подражанія. Семейно-общинный бытъ, съ подчиненіемъ личности волѣ и нуждамъ семьи и міра, имъ казался драгоцѣнною формою народнаго строя, которую не только оберегать надо отъ разложенія, но въ которой слѣдуетъ искать прообразъ будущаго развитія цѣлой Россіи. Такимъ образомъ мужикъ изъ предмета сердобольнаго покровительства сталъ таинственнымъ носителемъ какой-то высшей правды. Въ этомъ нельзя не видѣть безсознательнаго воспріятія народниками наиболѣе существенныхъ чертъ славянофильскаго міросозерцанія. Изъ прежней славянофильской программы выключалось, правда, поклоненіе старинѣ во всей ея совокупности и въ особенности строгая преданность обрядамъ православія, и мужикъ прославлялся народниками не какъ твердый устой древняго историческаго быта, а какъ здоровый обновитель будущей демократической Россіи. Но та часть передовой интеллигенціи, которая приняла народническое ученіе, все-таки до нѣкоторой степени перестала вѣрить въ догматъ космополитическаго либерализма; а это должно было рано или поздно привести ее къ столкновенію съ другою, западническою частью передового лагеря.

Особенно замѣтно поворотъ въ общественномъ настроеніи отразился на такъ называемомъ „женскомъ вопросѣ“. Проповѣдь свободнаго удовлетворенія личныхъ влеченій, обѣщаніе легко устранить, путемъ разумной трезвости, всѣ жизненныя столкновенія, смѣнились проповѣдью аскетизма и законности сближенія между полами лишь на почвѣ совмѣстной работы въ пользу народнаго дѣла. Герои стали приглашаться не только къ

такъ называемому „развиванію“ барышень, подъ которымъ подразумѣвалось разъясненіе имъ прелестей свободной любви, но и къ воспитанію въ нихъ подвижническихъ инстинктовъ, купно съ подходящимъ чтеніемъ либеральныхъ книжекъ. Конечно, цѣлью для героя или героини стало избраніе себѣ одной изъ профессій, предназначенныхъ для служенія мужику, именно профессій по учительской и врачебной части, до сельской акушерки включительно.

И всякое уклоненіе отъ этой программы въ сторону легкихъ амуровъ стало клеймиться названіемъ „пошлаго разврата“. Такимъ образомъ подготовительныя умственныя занятія, вполнѣ удовлетворявшія Базарова и героя романа „Что дѣлать?“, смѣнились дѣятельностью чисто гражданскаго свойства. „Настоящій день“, повидимому, наступалъ.

Посмотримъ теперь, какъ отразилось это измѣнившееся общественное настроеніе на литературной дѣятельности Щедрина. Самъ авторъ „Губернскихъ очерковъ“ въ пріемахъ своего творчества измѣнился очень мало—Щедринъ, вообще говоря, одинъ изъ наиболѣе цѣльныхъ нашихъ писателей, сначала до конца сохранившій почти безъ измѣненія свою литературную физіономію. Измѣнилось отношеніе къ нему общества и въ особенности передовой его части, съ конца 60-хъ годовъ принявшейся смотрѣть на него, какъ на своего руководителя. Эта перемѣна въ настроеніи публики была вызвана, главнымъ образомъ, тѣмъ,что различные оттѣнки нашихъ либераловъ съ конца 60-хъ годовъ стали тѣснѣе сплачиваться, хотя не въ той еще степени, какъ 10 лѣтъ спустя. Произошло это благодаря всеобщему разочарованію въ правительственныхъ реформахъ,—разочарованію, заразившему теперь и наиболѣе умѣренную часть либеральнаго лагеря, недовольную замедленіемъ въ ходѣ преобразовательныхъ работъ. Это сближеніе между правымъ и лѣвымъ крыломъ нашихъ либераловъ не дошло, правда, еще до братанія съ крайними представителями движенія и ничуть не мѣшало союзникамъ перебраниваться между собой иногда очень рѣзко.

Тѣмъ не менѣе, была создана почва для единодушной оппозиціи, и ѣдкій, отрицательный талантъ Щедрина пришелся этой оппозиціи какъ нельзя болѣе по вкусу, давая ей требуемый камертонъ.

Къ тому-же, одновременно съ пріостановкою реформъ, въ литературѣ стали все чаще появляться голоса, относившіеся несочувственно къ цѣлому складу идей эпохи бури и натиска.

Перевѣсъ таланта съ конца десятилѣтія, несомнѣнно, переходитъ на сторону охранительнаго теченія, и не только потому, что почти всѣ литературные представители 40-хъ годовъ, въ особенности Достоевскій и Гончаровъ, стали въ явно враждебныя отношенія къ шестидесятникамъ, а и потому въ особенности, что большинство вновь появившихся второстепенныхъ талантовъ,—Лѣсковъ, Вс. Крестовскій, Ключевскій и Маркевичъ, выступили съ рѣзкими обличеніями противъ эпохи бури и натиска.

Такимъ образомъ, передовымъ идеаламъ опасность стала грозить съ трехъ сторонъ. Правительство отъ нихъ отвернулось, среди общественнаго класса, противъ котораго были направлены главные нападки шестидесятниковъ,—среди помѣстнаго дворянства стала обнаруживаться наклонность къ самозащитѣ; и, наконецъ, даже въ области литературы наиболѣе яркія произведенія были отмѣчены враждебностью къ движенію 60-хъ годовъ, доходившею до открытаго глумленія. Не мудрено, что два такихъ могучихъ, психологическихъ стимула, какъ собственное разочарованіе и противодѣйствіе со стороны, вызвали и въ передовомъ лагерѣ воинственныя наклонности, создавъ, такимъ образомъ, ту атмосферу почти явной борьбы, которую Лѣсковъ охарактеризовалъ въ своемъ романѣ „На ножахъ“.

Внутренній расколъ среди русскаго общества съ начала 70-хъ годовъ обострился до того, что противники стояли другъ противъ друга, какъ бы въ боевой готовности, и если-бы въ Россіи переходъ отъ слова къ дѣлу былъ легче, можно было, судя по настроенію враждующихъ сторонъ, ожидать чего-то похожаго на междоусобную войну. Но природа русскаго человѣка заключаетъ въ себѣ очень характерную особенность. На самомъ дѣлѣ, онъ настроенъ всегда гораздо мягче, чѣмъ это кажется по страстности вырывающихся у него рѣчей, и не будь даже присуствія властей предержащихъ, едва-ли бы приходилось особенно часто разнимать борцовъ. Все дѣло, вѣроятно, ограничилось-бы обмѣномъ печатныхъ и непечатныхъ любезностей. Впрочемъ, борьбѣ нашихъ партій и тогда, и позднѣе придавало нѣкоторую безобидность то обстоятельство, что, за исключеніемъ самыхъ крайнихъ представителей активнаго анархизма, всѣ они, въ сущности, полководцы безъ арміи. Ни за либералами, болѣе или менѣе яркихъ оттѣнковъ, ни за представителями дворянскаго консерватизма, ни даже за литературными охранителями не стоялъ, въ сущности, никто, и подъ тонкимъ покровомъ раскаленной лавы царило мертвенное равнодушіе.

Особенно замѣтно было это равнодушіе какъ разъ въ наиболѣе заинтересованной средѣ—въ кругу провинціальнаго дворянства.

Будущій историкъ движенія 60-хъ и 70-хъ годовъ, вѣроятно, удивится той добродушной, почти бараньей апатіи, иногда превращавшейся даже въ выраженіе прямого, хотя и вялаго сочувствія, съ которымъ наше провинціальное дворянство относилось къ людямъ, явно выказывавшимъ ему свою ненависть.

Но въ тогдашнемъ передовомъ лагерѣ хотя, вѣроятно, очень хорошо сознавали все безсиліе, всю дряблость отпора, тѣмъ не менѣе горячо возмущались его внѣшними, особенно его литературными проявленіями. И это негодованіе нашло себѣ наиболѣе громкое выраженіе въ сатирахъ Щедрина, относящихся ко второй эпохѣ его дѣятельности, отъ 1867 до 1818 года.

Сравнивая эти сатиры съ произведеніями болѣе ранней эпохи его творчества, нельзя не замѣтить, что если тонъ измѣнился мало, то значительно измѣнился характеръ выводимыхъ имъ каррикатурныхъ лицъ. Это уже не прежніе глуповцы, безобидные въ своей дремотѣ, хоть и грубые въ своихъ порокахъ. Ихъ тоже коснулось пробуждающее дыханіе цивилизаціи, и развратъ ихъ сталъ утонченнѣе, если можно такъ выразиться, — активнѣе и злѣе. Словомъ, они даютъ матеріалъ не для комедіи только, но и для драмы. Изъ всѣхъ сборниковъ Щедрина, относящихся къ этой эпохѣ, одинъ только—„Помпадуры и Помпадурши"—носитъ на себѣ характеръ зубоскальства.

Напыщенныя фигуры администраторовъ новой формаціи, даже тѣхъ изъ нихъ, которые искренно желаютъ заняться „искорененіемъ", какъ „помпадуръ борьбы",—безусловно комичны. Зависитъ это отъ того, должно быть, что въ сущности тогдашніе администраторы, всѣ эти вылощенные и самоувѣренные птенцы лицея и петербургскихъ охранительныхъ говориленъ, были довольно безсильны въ своихъ попыткахъ на борьбу, до того безсильны, что они подчасъ и не знали, противъ чего имъ бороться.

Вспомнимъ, что тогдашнія попытки къ усиленію губернаторской власти свелись къ придуманному новому китайскому церемоніалу въ обмѣнѣ оффиціальныхъ любезностей между помпадуромъ и мѣстными представителями разныхъ вѣдомствъ. Чутье Щедрина подсказывало ему, что метать настоящіе перуны на губернскихъ сановниковъ было въ то время излишнимъ дѣломъ, что смѣсь почти уже европейской деликатности въ обращеніи съ попытками „искоренить" и „подтянуть" не давала пищи для ювеналовской сатиры.

Свое негодованіе Щедринъ приберегалъ для иныхъ, болѣе опасныхъ представителей общественнаго зла.

Просматривая сборники, относящіеся къ эпохѣ 1867—81 г., „Господа Ташкентцы“, „Дневникъ провинціала въ Петербургѣ“, „Въ средѣ умѣренности и аккуратности“, „Благонамѣренныя рѣчи“, „Убѣжище Монрепо“, „Господа Головлевы“, „Сказки и разсказы“, можно отмѣтить въ нихъ три слѣдующихъ типа, становящихся главными предметами обличенія,—и всѣ они продукты уже пореформенныхъ вѣяній. Два изъ нихъ принадлежатъ къ оскудѣвшему дворянству, послѣдній является представителемъ зародившагося вновь хищнаго класса изъ крестьянской среды.

Неизбѣжнымъ послѣдствіемъ дворянскаго оскудѣнія было исканіе благъ насущныхъ вдали отъ родныхъ гнѣздъ—исканіе, за которое наиболѣе расторопные изъ помѣщиковъ и принялись весьма усердно.

Шло оно по двумъ главнымъ направленіямъ—въ сторону государственной службы, гдѣ пристроиться особенно старалось молодое поколѣніе, и въ области дѣловой спекуляціи, манившей къ себѣ преимущественно зрѣлыхъ представителей дворянства. Какъ разъ въ половинѣ 60 годовъ на томъ и другомъ поприщѣ открылись широкіе виды на обильную жатву. Реформы значительно размножили административно-судебный персоналъ, обставивъ новыя должности и сытными окладами, а разростаніе желѣзнодорожной сѣти значительно увеличило тяготѣніе провинціи къ столицѣ. Это тяготѣніе и вызванный имъ усиленный обмѣнъ не только людей, но и товаровъ, между деревней и городомъ, въ свою очередь, создало, прежде совсѣмъ неизвѣстные, источники обогащенія. Сидѣвшее по своимъ угламъ провинціальное дворянство протерло глаза, почуявъ негаданную добычу. Возможность пріобрѣсти учредительныхъ паевъ въ желѣзнодорожной концессіи или пристроиться къ какому-нибудь вновь открывшемуся банку блестящимъ миражемъ проносилась предъ восхищенными глазами старосвѣтскихъ помѣщиковъ, которымъ прежде и во снѣ не снились сказочныя суммы, теперь представлявшіяся уже не во снѣ только, а и на яву. Въ то-же время вѣсти о новыхъ мѣстахъ и неслыханные прежде оклады по судебному, финансовому и другимъ вѣдомствамъ давали надежду обезпечить сынковъ, которымъ уже не сидѣлось въ деревнѣ и прежняя карьера армейскаго кавалериста, да украшеніе сельскихъ досуговъ прелестями разныхъ Палашекъ и Матрешекъ, казались уже очень мизерными. Аппетитъ разыгрался и у дѣтей, и у отцовъ, и разыгрался не потому только, что дома наступало оскудѣніе, а потому

въ особенности, что далекая прежде столица стала такою доступною, благодаря чугункѣ. Я охотно-бы даже сказалъ, что не оскудѣніе вызвало эмиграцію въ Петербургъ, а какъ разъ наоборотъ,—пробужденіе новыхъ потребностей и погоня за мишурными приманками столицы вызвали бросаніе имѣній на произволъ судьбы и потому разорили помѣщичьи холяйства. Какъ-бы то ни было, надежда обогатиться разомъ, вдругъ, естественнымъ образомъ должна была обусловить и готовность достичь такого обогащенія какимъ-бы то ни было путемъ. Погоня за успѣхомъ во что-бы то ни стало, не могла не подѣйствовать развращающимъ образомъ.

„Чѣмъ же я хуже?"—думалось любому дворянчику, узнавшему, что такому-то изъ его знакомыхъ удалось примазатся къ концессіи или получить выгодное мѣсто. А такъ какъ для достиженія перваго надо было втереться въ общество дѣльцовъ и научиться у нихъ, какъ склонять въ свою пользу власть имѣющихъ, для достиженія-же второго надо было умѣть понравиться,—то и создалась очень скоро особая мораль, примѣнявшаяся къ условіямъ разнообразныхъ, вновь открывшихся карьеръ. Само собою разумѣется, что на этомъ пути сыновья пошли дальше отцовъ, что, менѣе привыкшіе къ рутинѣ и болѣе доступные новымъ пріемамъ, они на поприщѣ карьеризма перещеголяли своихъ папенекъ.

И вотъ неистощимая фантазія Щедрина въ длинномъ рядѣ очерковъ нарисовала самые разнообразные виды молодыхъ искателей фортуны, глубоко убѣжденныхъ, что честно работаютъ одни дураки и что, съ помощью сметки, можно очень быстро достигнуть благъ земныхъ путемъ угодничества предъ начальникомъ или хотя-бы эксплуатаціей прибыльныхъ амуровъ. Этотъ типъ беззастѣнчивыхъ тунеядцевъ, быть можетъ, лучшій изъ всѣхъ щедринскихъ типовъ, получилъ у него собирательное названіе „Господъ Ташкентцевъ", хотя онъ выступаетъ не въ одномъ только сборникѣ, озаглавленномъ этимъ именемъ. Ташкентцы разнаго рода, то есть дворянскіе недоросли, знающіе, гдѣ раки зимуютъ, и рано научившіеся жизненной мудрости, такъ и остались до конца однимъ изъ любимыхъ сюжетовъ его творчества.

Съ теченіемъ времени, думалъ Салтыковъ, типъ все разросталcя и крупнѣлъ, постепенно обнимая всѣ отрасли русской жизни, и по мѣрѣ того, какъ поколѣніе Ташкентцевъ созрѣвало, все грознѣе оно становилось для Россіи, помышляя захватить въ свои руки уже настоящую власть.

Отцы, какъ я уже сказалъ, на этомъ пути отстали отъ сы-

новей. Въ умѣніи примѣняться къ новымъ пріемамъ добыванія средствъ жизни они обнаруживаютъ, быть можетъ, такую-же беззастѣнчивость, какъ и дѣти, но за то и гораздо больше наивности. „Дневникъ провинціала въ Петербургѣ" рисуетъ, главнымъ образомъ, траги-комическія скитанія по стогнамъ Петербурга полуразоренныхъ помѣщиковъ, благодаря новымъ вѣяніямъ превратившихся въ такъ называемыхъ „мѣстныхъ дѣятелей". Съ нѣкіемъ Прокопомъ во главѣ, они голодной саранчею налетѣли на столицу и пробуютъ какъ-нибудь пристроиться къ одному изъ видовъ столичнаго пѣнкоснимательства. Длинной, и подчасъ, надо признаться, довольно скучной галлереей проходятъ мимо насъ роскошные завтраки съ биржевиками, переднія столичныхъ канцелярій, ученыя говорильни и консервативныя гостиныя, въ которыхъ, нѣсколько презрительно, раскрываютъ провинціаламъ объятія петербургскіе тузы. Въ концѣ-концовъ, разумѣется, большинство „мѣстныхъ дѣятелей", отвѣдавъ столичной жизни, вмѣсто искомаго обогащенія, только проѣдаютъ выкупныя свидѣтельства. Во всемъ этомъ много юмора, есть мѣткіе штрихи, но еще болѣе пересола, и, вдобавокъ, пересола, ставшаго почти непонятнымъ для читателя, до того выдохлись и поблѣднѣли картины, срисованныя Щедринымъ съ тогдашняго общества. Но въ особенности нельзя не замѣтить, что въ концѣ-концовъ разоряющіеся провинціалы возбуждаютъ болѣе жалости, чѣмъ омерзенія или даже смѣха, да и позволительно думать, что въ глазахъ самого Салтыкова отцы, то есть помѣщики-крѣпостники, не смотря на всю свою грубую отсталость, были симпатичнѣе сыновей.

Это видно уже изъ финала, придуманнаго имъ для петербургскихъ скитаній провинціаловъ. Для нихъ остается одно лишь— возвратиться въ свои „Убѣжища Монрепо", въ тщетной надеждѣ поправить дѣла съ помощью агрономіи, и тамъ убѣдиться, къ своему немалому ужасу, что ихъ безпощадно одолѣваетъ вновь народившаяся сила кулака. Особенно ярко эта гнусная побѣда кулачества изображена въ разсказѣ „Отецъ и Сынъ" („Благонамѣренныя рѣчи"), гдѣ старикъ-генералъ Утробинъ, нѣкогда богатый владѣлецъ роскошной приволжской усадьбы, благодаря своему неумѣнію примѣниться къ новымъ условіямъ, мало-по малу разоряется, попадая, наконецъ, въ лапы кулака Стрѣлова. Послѣдній ударъ ему наноситъ его сынъ, блестящій петербургскій чиновникъ, пріѣхавшій къ отцу, чтобы выманить послѣднее выкупное свидѣтельство, и затѣмъ, когда это не удалось, занимающій у Стрѣлова деньги подъ вексель съ подложною бланковою надписью генерала. Въ развязкѣ этого разсказа, гдѣ отецъ, разста-

ваясь съ сыномъ, суетъ ему въ руку то самое выкупное свидѣтельство, которое онъ прежде не рѣшался отдать, Щедринъ достигаетъ настоящаго трагизма. Контрастъ между наивною слабостью старика и каменнымъ безсердечіемъ сына, у котораго и теперь не дрогнула совѣсть, вызываетъ такую-же глубокую жалость, какъ судьба иныхъ шекспировскихъ героевъ, и сомнѣнія быть не можетъ, на чьей сторонѣ симпатіи автора.

Трагическая струна вообще звучала въ талантѣ Щедрина. Онъ блистательно доказалъ это въ знаменитой эпопеѣ о семьѣ Головлевыхъ. Въ этомъ наиболѣе крупномъ, и по объему, и по содержанію, изъ своихъ литературныхъ произведеній Салтыковъ съ истинно шекспировскою мощью показалъ, до какихъ чудовищныхъ размѣровъ можетъ развиться въ человѣкѣ нравственное зло, воспитанное двумя такими стимулами, какъ лицемѣріе и корыстолюбіе. Фигура Іудушки—живой примѣръ, какъ затаенная страсть постепенно разъѣдаетъ не только душевный, но и физическій организмъ, губя человѣка какъ разъ путемъ достиженія того, къ чему онъ стремится. Алчность Іудушки постепенно растетъ въ своей омерзительной силѣ, мельчая въ своихъ проявленіяхъ, вытравляя въ немъ не только всякое человѣческое чувство, но даже всякое содержаніе собственной жизни. Въ этомъ единственномъ своемъ обширномъ повѣтствованіи Салтыковъ явился болѣе, чѣмъ гдѣ-либо, тонкимъ и глубокимъ психологомъ.

Правда, „Господа Головлевы“ не свободны отъ крупнаго недостатка: они до крайности растянуты, что дѣлаетъ чтеніе книги утомительнымъ. Но впечатлѣніе остается сильнымъ, какъ разъ потому, что Салтыковъ покаралъ своего отвратительнаго героя не путемъ конфликта съ окружающей средою, а посредствомъ внутренняго суда, посредствомъ сознанія полной внутренней пустоты. Іудушка восторжествовалъ надъ всѣмъ и, теряя одного за другимъ нелюбимыхъ имъ близкихъ, онъ не ощущалъ ни горя, ни раскаянія. Но когда послѣднее изъ этихъ близкихъ существъ исчезло, онъ вдругъ понялъ, что самъ опустошилъ свою жизнь, и тяжесть одиночества его придавила.

Наша критика часто искала въ „Господахъ Головлевыхъ“ жестокаго обличенія крѣпостного права и дворянской распущенности. Но понимать романъ Салтыкова въ этомъ смыслѣ, значитъ черезчуръ расширять его значеніе съ одной стороны и черезчуръ съуживать съ другой. Іудушка—не сословный, а вполнѣ личный и въ то же время общечеловѣческій типъ. Онъ ужасенъ не какъ рабовладѣлецъ, и его безжалостная алчность, плохо скрытая

подъ маскою приниженнаго лицемѣрія,—совсѣмъ не плодъ дворянскаго привольнаго житья, а тайная душевная язва, которая можетъ заразить человѣка любого круга. Іудушки бываютъ не въ одной Россіи и не въ дворянской только средѣ.

Въ романахъ Бальзака и Диккенса можно отыскать нѣсколько фигуръ, очень близкихъ къ Щедринскому герою. Въ „Господахъ Головлевыхъ“ не только нельзя усматривать картины спеціально крѣпостного строя, но Іудушка, наоборотъ, скорѣе является продуктомъ новѣйшаго времени. Въ сравненіи съ нимъ, мать его, когда-то самовластная богатая помѣщица, почти симпатична, и безсердечный гнетъ, который испытываютъ на себѣ поочередно близкіе Іудушки, гораздо сильнѣе отражается на его семьѣ, чѣмъ на его крѣпостныхъ. Замѣтимъ кстати, что привычка видѣть въ Щедринѣ по преимуществу обличителя крѣпостного права и прямого сторонника радикализма 1860-хъ годовъ,—основана на явномъ недоразумѣніи. Щедринъ, конечно, глубоко ненавидѣлъ дореформенные порядки, и ненависть эту раздѣляли съ нимъ всѣ или почти всѣ его современники. Но едва-ли главнымъ ея предметомъ былъ тотъ классъ, изъ котораго вышелъ онъ самъ. Всего только разъ, въ послѣднемъ своемъ произведеніи — въ „Пошехонской старинѣ» — онъ набросалъ яркую и нѣсколько одностороннюю картину помѣщичьяго безобразія; но даже эта картина окажется блѣдною, если мы поставимъ на-ряду съ нею безчисленные его очерки общественной жизни, и притомъ не дореформенной только, а преимущественно современной движенію 60-хъ и 70-хъ годовъ. Помимо невѣжества и насилія — этихъ старыхъ остатковъ дореформеннаго времени, — Щедринъ всего болѣе ненавидѣлъ самодовольную ложь, превращавшую даже лучшія реформы въ источникъ новаго зла; притомъ ложь, гнѣздившуюся не въ однихъ только людяхъ, но въ самомъ, такъ сказать, безсознательномъ жизненномъ процессѣ. Міросозерцаніе Щедрина побуждало его видѣть мишуру во всемъ, потому что отъ самой жизни онъ ожидалъ одного зла, потому что онъ смотрѣлъ на нее, какъ на почву, на которой могутъ расти одни плевела. Какую-то глубокую и злую иронію онъ чуялъ въ самой природѣ вещей, относясь еще съ большимъ недовѣріемъ къ попыткамъ исцѣлить общество, чѣмъ къ старымъ его болѣзнямъ.

И съ этой точки зрѣнія надо смотрѣть на третій изъ его главныхъ типовъ—на кулака, выведеннаго въ лицѣ Деруновыхъ, Разуваевыхъ, Стрѣловыхъ и т. д.

Свобода оказалась для крестьянъ Данаевымъ даромъ, и, благодаря ей, изъ ихъ же среды выросъ новый угнетатель, едва-ли

не худшій всѣхъ прежнихъ, потому что этотъ угнетатель не въ исключительныхъ только случаяхъ, но постоянно, въ силу самого принципа своего существованія, не зналъ и не могъ знать правды и жалости. Гнетъ, выработанный борьбою за существованіе, не исходящій извнѣ отъ помѣщичьей власти или отъ казеннаго чиновника, а свой домашній гнетъ—безпощаднѣе всякаго другого. Кулакъ, самъ вышедшій изъ крестьянства, можетъ подняться надъ своими односельчанами только посредствомъ эксплуатаціи, не знающей никакого милосердія, и на это онъ снабженъ орудіемъ, котораго недостаетъ ни помѣщику, ни полицейскому чиновнику,—основательнымъ знакомствомъ со всѣми мелкими условіями крестьянскаго быта. Помѣщикъ и становой могли притѣснять мужика, даже истязать его, но въ его разореніи ни тотъ, ни другой не были заинтересованы. Вся сила кулака, напротивъ, основана на имущественномъ порабощеніи сосѣда, и въ концѣ-концовъ, сдѣлавшись властелиномъ своего общества, кулакъ плететъ уже дальше свою паутину, вбирая въ нее и помѣщика и становясь въ глазахъ полицейскихъ охранителей почтеннымъ устоемъ порядка.

Въ „Убѣжищѣ Монрепо“ вернувшійся къ себѣ помѣщикъ убѣждается, что и ему надо пассовать предъ Разуваевымъ, тѣмъ болѣе, что сама полицейская власть относится къ этому Разуваеву съ уваженіемъ и въ попыткахъ съ нимъ бороться готова усмотрѣть признаки неблагонадежности. Новая невзгода ожидаетъ, такимъ образомъ, вернувшагося домой помѣщика: бдительное око становового и урядника, принявшихъ на себя роль сердцевѣдовъ, смотритъ на него съ недовѣріемъ и при первомъ случаѣ заставляютъ его почувствовать всю тщету мнимой дворянской вольности. Въ этой картинѣ приниженности обѣднѣвшаго дворянства и необходимости для него раскланиваться передъ Разуваевымъ Щедринъ едва-ли опять-таки не пересолилъ. Помѣщикамъ приходится дрожать передъ урядникомъ только на страницахъ его разсказовъ, и если ухаживаніе за Разуваевымъ входило не разъ въ программу дворянской политики, то оно было во всякомъ случаѣ совершенно добровольно и основывалось на корыстныхъ разсчетахъ. Какъ-бы то ни было, въ этомъ противопоставленіи разореннаго помѣщика Разуваеву съ компаніей нельзя не замѣтить, что тайныя симпатіи влекли Щедрина скорѣе къ людямъ его класса, чѣмъ въ сторону вновь народившихся представителей буржуазіи и преобразованнаго чиновничества.

Съ 1881 года начинается третій и послѣдній періодъ творчество Щедрина, совпавшій съ новой эпохой въ жизни русскаго

общества. Эпоху эту можно прежде всего охарактеризовать однимъ признакомъ—выцвѣтаніемъ идеаловъ и стушеваніемъ тоновъ. Это была не столько реакція въ прямомъ смыслѣ, сколько замѣна бурныхъ стремленій и яркихъ, типичныхъ характеровъ всеобщей апатіей и повальною безцвѣтностью. Ниже я буду имѣть случай подробнѣй разсмотрѣть, въ чемъ состояла перемѣна въ общественномъ настроеніи. Теперь ограничусь указаніемъ на воздѣйствіе этой перемѣны на литературную дѣятельность Салтыкова. Наша критика любитъ утверждать, что въ эту послѣднюю эпоху своего творчества онъ сталъ еще мрачнѣе прежняго, что злое отчаяніе овладѣло имъ окончательно. Быть можетъ, въ послѣдніе годы своей жизни Салтыковъ, въ самомъ дѣлѣ, подъ вліяніемъ подступавшей болѣзни, сталъ еще раздражительнѣе. Была у него и другая причина къ озлобленію: въ 1884 году его журналъ „Отечественныя Записки“ былъ запрещенъ. И съ послѣдними своими произведеніями онъ долженъ былъ явиться гостемъ на страницахъ „Вѣстника Европы“.

Отличительную черту этихъ произведеній составляетъ, однако, не усилившаяся ихъ желчность. Въ нихъ отражается прежде всего блѣдность общественной жизни, пониженіе ея пульса. Особенно крупныхъ типовъ мы уже не видимъ въ очеркахъ Щедрина за эту эпоху, и сатира его не бьетъ уже постоянно въ одну и ту же цѣль. Она разбрелась по сторонамъ, улавливая мелкія жизненныя явленія, притомъ далеко не исключительно явленія общественныя. Это видно уже изъ того, что одинъ изъ его сборниковъ „Пошехонскіе разсказы“ носитъ эпиграфъ „По Сенькѣ шапка“ и остается этому эпиграфу вѣренъ, по случайности и мелочности содержанія. Другой сборникъ - „Мелочи жизни“, хотя по силѣ рисунка гораздо крупнѣе и ярче предыдущаго, исключительно посвященъ воспроизведенію частной жизни, безотносительно къ какой-бы то ни было общественной борьбѣ. Здѣсь Щедринъ является уже чистымъ беллетристомъ, и впервые изъ-подъ его пера выходятъ заботливо и тонко очерченные женскіе типы: въ этой области онъ прежде не особенно отличался. „Письма къ тетенькѣ“ и „Пестрыя письма“, хотя и тѣ, и другія опять переносятъ читателя въ сферу общественныхъ столкновеній, прихотливо выхватываютъ оттуда лишь случайные мелкіе факты, не группирующіеся около одного центральнаго явленія. Постоянныхъ руководящихъ типовъ здѣсь нѣтъ вовсе. Передъ читателемъ быстро проходитъ цѣлая вереница портретовъ, изъ которыхъ нѣкоторые прямо даже списаны съ живыхъ лицъ, притомъ съ постояннымъ, не всегда пріятно дѣйствую-

щимъ шаржемъ. Комизмъ этихъ каррикатуръ сильно напоминаетъ зубоскальство временъ города Глупова. Таковы адвокатъ Крамольниковъ, генералъ Редедя, графъ Твердоонто, генералъ-маіоръ Отчаянный, князь Сампантре, безшабашные совѣтники Удавъ и Дыба. Всѣ эти фигуры возбуждаютъ смѣхъ и нѣкоторые изъ разсказовъ, какъ, напримѣръ, поѣздка цѣлой компаніей въ Корчеву для основанія тамъ университета и слѣдующая затѣмъ сцена суда, по живости и комизму принадлежатъ къ наиболѣе выдающимся произведеніямъ Салтыкова. Къ этому-же времени относятся нѣкоторыя изъ наиболѣе мѣткихъ выраженій, придуманныхъ Щедринымъ, какъ „Образъ торжертвующей свиньи“, „благонамѣренный вздоръ“, „государственный младенецъ“ и т. д. И тѣмъ не менѣе, едва-ли вся эта соль не вытравится очень скоро, и всѣ эти фигуры, яркія, но эскизныя—не забудутся еще скорѣй. Въ этомъ отсутствіи крупныхъ типовъ, впрочемъ, слѣдуетъ винить не Щедрина: на его творчествѣ въ эту эпоху отразилась бѣдность самой жизни.

Особенной силой и яркостью отмѣчено двое изъ Щедринскихъ произведеній этой эпохи—его „Сказки“ (числомъ 23) и „Пошехонская старина“. Нечего и говорить, что „Сказки“ всѣ имѣютъ политическую подкладку; но, независимо отъ вложенной въ нихъ задней мысли, которую живо подхватывала публика, сказки обладаютъ и глубиной, и несомнѣннымъ поэтическимъ колоритомъ. Строго говоря, онѣ даже вовсе не сатиры. Въ формѣ короткаго символическаго разсказа, гдѣ фигурируютъ большей частью животныя, выражается цѣлая драма, содержащая въ себѣ вѣчный, общечеловѣческій конфликтъ. По краткости и выпуклости изложенія, это едва-ли не лучшее изъ написаннаго Щедринымъ. Такою-же драматическою силою и мѣткостью анализа отличаются и очерки изъ „Пошехонской старины“, посвященныя описанію самыхъ мрачныхъ сторонъ крѣпостного права. Фигуры крестьянъ и въ особенности дворовыхъ людей очерчены чрезвычайно ярко, и въ нѣкоторыхъ изъ разсказовъ этого сборника опять съ блескомъ выразилась трагическая сторона таланта Салтыкова. При всей своей тенденціозности, эти разсказы особенно замѣчательны какъ разъ по литературному достоинству. Другое дѣло, если мы посмотримъ на нихъ съ точки зрѣнія бытовой правды. Въ этомъ отношеніи нельзя не признать, что мрачный колоритъ въ нихъ сгущенъ до крайности и вслѣдствіе того получается одностороннее воспроизведеніе крѣпостного быта. Конечно, взятая въ отдѣльности, каждая изъ этихъ мрачныхъ исторій могла случиться въ дореформенное время. Но соединенныя

въ одно цѣлое, нанизанныя, такъ сказать, одна на другую, онѣ въ совокупности даютъ невѣрное представленіе объ эпохѣ. Дѣло въ томъ, что въ глазахъ читателя подобные разсказы имѣютъ значеніе не только сами по себѣ, въ качествѣ конкретныхъ фактовъ, но получаютъ характеръ типическихъ явленій, рисующихъ всю деревенскую жизнь въ совокупности. И понятые такимъ образомъ, они рисуютъ ее въ невѣрномъ свѣтѣ. Правда, особенно рѣзкихъ проявленій жестокаго гнета въ „Пошехонской старинѣ“ нѣтъ или почти нѣтъ. За то это сплошная картина нелѣпой безтолковости тогдашняго быта, гдѣ баринъ и крѣпостной могутъ только приносить вредъ другъ другу и взаимно одинъ другого развращать. И ни одной чертой не указано на искупающія стороны этой, правда, отталкивающей, картины, на культурное значеніе тогдашнихъ помѣщичьихъ усадебъ и на существовавшую зачастую взаимную привязанность между господами и слугами. Неизбѣжная судьба тенденціозной беллетристики заключается въ томъ, что мы не можемъ предъявлять къ ней лишь требованій чисто литературнаго свойства, а вынуждены разсматривать ее съ точки зрѣнія строгой правдивости. И благодаря тому, что правда и справедливость для тенденціозности недоступны, она и заключаетъ въ себѣ неизбѣжное внутреннее противорѣчіе, ставя себѣ задачу, которую выполнить не въ силахъ.

Подводя итогъ литературной дѣятельности Щедрина, нельзя не пожалѣть, что весь его огромный талантъ пошелъ на борьбу со злобою дня, на такой односторонній и узкій видъ творчества, какъ сатира. Сатира, по необходимости, имѣетъ дѣло лишь съ мимолетными явленіями жизни, выплывающими на время на ея поверхность, и вслѣдствіе того, какъ скоро такія явленія исчезаютъ, сатирическія произведенія неизбѣжно утрачиваютъ интересъ и значеніе. Случается это, впрочемъ, правда, не всегда; а между тѣмъ другому нашему великому сатирику—Гоголю удалось создать фигуры, сохранившія всю свою свѣжесть до нашихъ дней. Но въ томъ то и дѣло, что смѣхъ Гоголя не останавливался на случайныхъ особенностяхъ выводимыхъ ихъ лицъ, что, помимо внѣшнихъ уродливостей, созданныхъ эпохой, онъ доискивался ихъ глубокихъ внутреннихъ корней, лежащихъ въ самой основѣ человѣческой натуры.

Никому и въ голову не приходило допытываться, съ кого списаны Чичиковы, Собакевичи, Хлестаковы, Сквозники-Дмухановскіе. Формы ихъ безобразія могли быть временными и преходящими, но суть ихъ характеровъ вѣчна и потому безсмертна.

Смѣхъ Гоголя никогда не обращался противъ живого лица и никогда къ нему не примѣшивалось желчнаго озлобленія. Ни того, ни другого про Салтыкова сказать нельзя. У него никогда не звучитъ здоровый, освѣжающій смѣхъ и за каррикатурами его, какъ ни ярки онѣ, не чувствуется подкладки вѣчныхъ свойствъ человѣческой натуры. Отнимите у нихъ костюмъ, привычные имъ пріемы, обороты рѣчи, словомъ все созданное минутой,—и отъ нихъ не останется почти ровно ничего... Вотъ почему созданіямъ Щедрина едва-ли можно обѣщать такую-же долговѣчность, какъ типамъ Гоголя. А между тѣмъ нѣкоторыя изъ этихъ созданій изобличаютъ въ Щедринѣ крупнаго художника и глубокаго психолога. Таковы, напримѣръ, фигура Іудушки въ „Господахъ Головлевыхъ", генералъ Утробинъ и его сынъ въ разсказѣ „Отецъ и сынъ" („Благонамѣренныя рѣчи"), отставной чиновникъ Разумовъ въ „Больномъ мѣстѣ"; таковы, наконецъ, всѣ его сказки. Если-бы Салтыковъ шире и глубже разработалъ эту сторону своего дарованія, если-бъ онъ освободился отъ преслѣдовавшей его злобы дня, чтобы отдаться простору художественнаго творчества,—плоды его дѣятельности вышли-бы гораздо болѣе крупными и онъ оставилъ-бы намъ образы, въ которыхъ пришлось-бы удивляться не одной только мѣткости его желчнаго остроумія.

XII.

Послѣ Тургеневскихъ «Записокъ охотника» мужикъ не сходилъ у насъ съ литературной сцены. Онъ вошелъ въ моду и заниматься имъ стало чѣмъ-то почти обязательнымъ, сдѣлалось признакомъ либеральнаго прекраснодушія. Было оно такъ главнымъ образомъ въ то время, когда мужику посвящали свое творчество писатели, стоящіе отъ него далеко и потому знающіе его довольно поверхностно. Понятно, что при такихъ условіяхъ отношеніе къ нему этихъ писателей должно было принять характеръ нѣсколько слащавой и притомъ слезливой идеализаціи. Для литераторовъ изъ высшаго культурнаго слоя это было лучшимъ способомъ доказать на дѣлѣ свое мужикофильство. Эта окраска преобладаетъ въ романахъ и повѣстяхъ г. Григоровича, посвященныхъ деревнѣ («Антонъ Горемыка», «Пахарь», «Рыбаки»), въ нѣкоторыхъ произведеніяхъ Данилевскаго («Бѣглые въ Новороссіи», «Бѣглые воротились») и особенно во всѣхъ повѣстяхъ и разсказахъ Марка Вовчка. Не обладая крупною художественною кистью Тургенева, эти писатели, при всемъ своемъ несомнѣнномъ

талантѣ, невольно пересаливали, то рисуя положеніе своихъ героевъ изъ крестьянъ въ преувеличенно мрачномъ видѣ—послѣднее особенно замѣтно у Марка Вовчка, то смотря на нихъ съ идиллическимъ сентиментализмомъ, какъ сдѣлалъ это въ „Рыбакахъ“ г. Григоровичъ. Мужикъ представлялся не иначе, какъ жертвой несправедливыхъ притѣсненій и обладателемъ высокихъ душевныхъ качествъ—незлобиваго терпѣнія и сердечной чистоты. Въ обоихъ случаяхъ деревенскіе герои слегка напоминаютъ собою оперныхъ или балетныхъ пейзанъ, которые чувствительно страдаютъ подъ гнетомъ немилосердныхъ владыкъ, испытываютъ жестокія муки романической любви и при всемъ томъ непремѣнно принаряжены какой-нибудь розовой или голубой ленточкой. Съ наступленіемъ 66-хъ годовъ все это рѣзко перемѣнилось. Шестидесятники изъ разночинцевъ, какъ люди близко стоящіе къ народу и не могущіе быть заподозрѣнными въ равнодушіи къ нему, сорвали съ мужика вѣнокъ изъ миртъ и розъ и представили его не только въ настоящемъ, но даже въ преувеличенно-безобразномъ видѣ. Одинъ изъ нихъ, и притомъ едва-ли не самый талантливый—Левитовъ,—въ длинномъ рядѣ маленькихъ эскизовъ занялся преимущественно голытьбой изъ городскихъ чулановъ и чрезвычайно удачно совмѣстилъ реальность неприглядныхъ картинъ съ трогательностью содержанія.

Слѣпцовъ и Николай Успенскій избрали народъ предметомъ юмористическихъ разсказовъ, въ которыхъ затаенная горечь чувствуется изъ-за комическихъ сценъ.

Но всего далѣе пошелъ по пути реализма писатель, судьба котораго въ нашей литературѣ поистинѣ странна,—Рѣшетниковъ. Малобаразованный и лишенный всякаго эстетическаго чутья, онъ писалъ грубо, аляповато и преувеличенно мрачно, а подчасъ и безграмотно. Его описанія народной жизни скорѣе походятъ на пасквиль, чѣмъ на произведеніе сочувствующаго народу беллетриста. А между тѣмъ онъ прослылъ за крупнаго писателя и страстнаго народолюбца и до сихъ поръ популярностью обладаетъ большою. Его неотъемлемое достоинство—сила штриха, свидѣтельствующая о способности глубоко воспринимать впечатлѣнія и ярко передавать ихъ. Наиболѣе извѣстное изъ его произведеній,—„Подлиповцы“—своимъ ужасомъ сильно подѣйствовало на публику. И не смотря на почти неправдоподобную мрачность этой повѣсти, никто не заподозрилъ ея автора въ желаніи исказить правду и въ равнодушіи къ выведеннымъ на сцену ужаснымъ представителямъ народной огрубѣлости. Онъ самъ говоритъ о себѣ, что интересуетъ его одно народное горе и онъ посвятилъ себя его

описанію. Литературность формы онъ считаетъ излишнимъ, даже вреднымъ украшеніемъ для своихъ бытовыхъ картинъ. Никто не упрекнулъ его за неэстетичность рисунка или за намѣреніе унизить своихъ дѣйствующихъ лицъ путемъ излишняго сгущенія красокъ. Одинъ изъ современныхъ критиковъ, г. Протопоповъ, въ статьѣ, помѣщенной въ полномъ изданіи сочиненій Рѣшетникова, увѣряетъ насъ даже, что „Подлиповцы" могутъ служить типомъ деревенскаго быта, такъ какъ все русское крестьянство будто-бы въ большей или меньшей степени заражено тѣми-же пороками и такимъ-же невѣжествомъ, какъ „Подлиповцы".

Съ этимъ, конечно, трудно согласиться. Нельзя, по крайней мѣрѣ, такого мнѣнія не обставить оговоркой, что черты жизни „Подлиповцевъ" выражаютъ собою нашъ деревенскій бытъ лишь въ очень преувеличенномъ видѣ. Невѣжество, грубость, нечистоплотность, лѣнь, тупое, первобытное представленіе о религіи—все это, конечно, свойственно мужику въ цѣлой Россіи. Но дѣло именно въ степени. Вся эта грязь, весь этотъ мракъ возведены въ „Подлиповцахъ" въ квадратъ или въ кубъ. А если зародышъ порока считать равносильнымъ его полному расцвѣту, можно, пожалуй, цѣлое русское общество подвести подъ одинъ уровень повальной дикости. Въ „Подлиповцахъ" изображенъ бытъ глухой деревни, выросшей изъ одинокаго починка въ далекомъ углу Чердынскаго уѣзда, въ нѣсколькихъ стахъ верстъ отъ города. Жители ея—пермяки и полуязычники, для формы только причисленные къ православію. Это, стало быть, во всякомъ случаѣ окраинные инородцы, не совсѣмъ похожіе на массу великорусскаго населенія. Условія ихъ жизни таковы, что имъ пришлось бросить земледѣліе, такъ какъ земля у нихъ не родитъ и рожь не вызрѣваетъ. Промысловъ у нихъ нѣтъ тоже или почти нѣтъ, потому что некому сбыть своихъ произведеній. Пробиваются они съ великимъ трудомъ, ѣдятъ мякину, даже сѣно, живутъ вмѣстѣ со скотиной въ полуразвалившихся избенкахъ со слюдяными окнами. Трудно отрицать, что это не совсѣмъ похоже на жизнь и обстановку средне-русскихъ крестьянъ. И нравы у нихъ почти полузвѣриные, съ полнымъ отсутствіемъ не только культуры, но даже самаго элементарнаго понятія о религіи, о сколько-нибудь нормальномъ общественномъ складѣ. При всемъ томъ, какъ совершенно вѣрно замѣчаетъ г. Протопоповъ, главная фигура повѣсти, крестьянинъ Пила, по природѣ совсѣмъ не дурной человѣкъ, и вся его дикая огрубѣлость—продуктъ тяжелыхъ условій жизни. Но въ томъ-то и дѣло, что условія эти, какъ ни старается увѣрить насъ въ противномъ критикъ, совершенно исключитель-

ныя и придаютъ всей повѣсти характеръ этнографическаго этюда. Подъ вліяніемъ идей 60-хъ годовъ и тогдашняго поклоненія обновительной силѣ просвѣщенія, немудрено, что мрачная картина, нарисованная Рѣшетниковымъ, была подхвачена съ злорадствомъ, какъ иллюстрація пагубнаго дѣйствія невѣжества, даже прямо какъ обвинительный актъ противъ высшихъ классовъ, дающихъ мужику коснѣть въ такой первобытной дикости. Трудно объяснить себѣ попытку обобщенія этой картины, судя по статьѣ г. Протопопова, не совсѣмъ оставленную и понынѣ. Какъ-бы плохо ни знали крестьянскій бытъ многіе изъ нашихъ писателей, едва-ли они могли чистосердечно, даже въ началѣ 60-хъ годовъ, видѣть въ жителяхъ Подлипнаго образчикъ общерусскаго деревенскаго быта.

Въ 70-хъ годахъ въ отношеніи литературы къ мужику опять замѣтна рѣзкая перемѣна. Беллетристы по прежнему не щадятъ мрачныхъ красокъ, хотя, конечно, не доходятъ до чего-либо похожаго на „Подлиповцевъ“. Но всякій разъ, что въ мужикѣ они подмѣчаютъ грубую и порочную черту и нельзя такую черту прямо объяснить воздѣйствіемъ общественныхъ порядковъ, они приводятъ ее въ связь уже не съ осталостью деревенской жизни, а, напротивъ, съ забвеніемъ ея стародавнихъ укладовъ. Лучшій строй жизни уже не впереди, а далеко за ними, въ какихъ-то дѣдовскихъ завѣтахъ, въ которыхъ выражается идеалъ мірской правды. Міръ, толпа, вѣрность преданіямъ, подчиненіе инстинктивному голосу массы, словомъ весь общинный складъ,—вотъ тѣ устои, которыми живетъ деревня, и кто ихъ держится крѣпко, тотъ и домовитъ, и честенъ, и справедливъ; благословеніе сказывается и на матеріальной, и на духовной его жизни. Тотъ, напротивъ, кто старается подняться выше односельчанъ, ввести новшества, оторваться отъ традицій и отъ послушанія міру, – «умственный мужикъ», какъ называютъ такихъ людей въ деревнѣ,—идетъ на вѣрную гибель или, по крайней мѣрѣ, вынужденъ порвать свои отношенія къ односельчанамъ, стать изгоемъ и ослушникомъ. Уголъ зрѣнія, очевидно, перемѣнился. Отъ ревностной погони за европейскими порядками, отъ желанія пристыдить общество картиною его дикостью беллетристы 70-хъ годовъ перешли къ восхваленію народнаго быта въ его принципѣ, даже съ невѣжествомъ въ придачу. Конечно, въ этомъ бытѣ многое должно быть исправлено, преимущественно со стороны давленія на него государства. Но идеалъ культурной обезпеченности не долженъ измѣнять крестьянства въ его корнѣ и въ особенности расшатывать зависимость отдѣльнаго человѣка отъ громады.

Новое направленіе получило, такимъ образомъ, несомнѣнно консервативную, даже реакціонную окраску. Но этотъ консерватизмъ не помѣшалъ ему оставаться и въ высшей степени передовымъ. Правда заключается въ общинно-мірскихъ порядкахъ не потому только, что они древни, но потому особенно, что они исконно мужицкіе, народные въ тѣсномъ смыслѣ. И не мѣшало-бы, пожалуй, къ нимъ принаровиться и культурнымъ классамъ. Принадлежность земли не лицу, а міру, начало „равненія" между односельчанами, власть схода, въ которомъ на равныхъ правахъ участвуютъ всѣ, производство въ широкихъ размѣрахъ, положимъ, но ограниченное нуждами потребленія, а не видами на барышъ—вотъ идеалъ, который въ русской деревнѣ осуществленъ давно, хоть и не въ совершенной формѣ. И надо свято хранить эти деревенскіе устои, чтобы они могли со временемъ проникнуть въ цѣлое русское общество. Вотъ къ чему сводится вся суть народничества, о зарожденіи котораго было говорено въ предыдущей главѣ.

Два писателя преимущественно являются представителями народничества въ беллетристикѣ—Гл. Успенскій и Златовратскій. Первый, строго говоря, даже вовсе не беллетристъ, такъ какъ въ формѣ разсказа онъ обсуждаетъ чисто публицистическіе вопросы и большей частью даже непосредственно выступаетъ изъ-за выведенныхъ лицъ, чтобы высказаться на счетъ этихъ вопросовъ прямо отъ себя. Вѣрный своей полемической задачѣ, онъ тщательно избѣгаетъ всякихъ литературныхъ прикрасъ, и языкъ у него строгъ почти до сухости. И при всемъ томъ, не смотря на полное отсутствіе риторичеткихъ фигуръ, картинность изображенія у него порой очень сильна, благодаря умѣнію мѣтко уловить и воспроизвести свойства быта и рѣчи. Какъ-бы то ни было,—и въ этомъ выражается его несомнѣнная искренность—Успенскій никогда не скрываетъ, что главная, даже исключительная его цѣль—выразить идею, послужить дѣлу, за которое онъ ратуетъ. Благодаря этому, онъ является самымъ полнымъ и яркимъ истолкователемъ народнической программы въ нашей литературѣ. И его нельзя даже упрекнуть за несомнѣнную тенденціозность, такъ какъ эту тенденціозность онъ носитъ на показъ, съ полной откровенностью.

Глѣбъ Успенскій не только не прикрашиваетъ крестьянскаго быта, въ угоду своимъ народническимъ симпатіямъ,—онъ сознательно и отчетливо рисуетъ самыя неприглядныя его черты. И въ то-же время нѣтъ у него и отталкивающихъ, возмутительно грубыхъ картинъ, во вкусѣ Рѣшетникова. Его обличенія почти ис-

ключительно направлены противъ тѣхъ новыхъ чертъ крестьянской жизни, въ которыхъ замѣтно уклоненіе отъ древняго ея строя, противъ разлагающаго дѣйствія города и сблизившей его съ деревней желѣзной дороги. Въ его глазахъ этотъ древній складъ, при всей своей грубости, гораздо выше городской цивилизаціи, и залогъ будущаго развитія въ немъ, а не въ призрачной культурѣ города. Всего полнѣе міросозерцаніе Успенскаго выразилось въ рядѣ очерковъ, озаглавленныхъ „Власть земли" и появившихся въ 1882 г. въ „Отечественныхъ Запискахъ". Здѣсь онъ не ограничивается указаніемъ на отрицательные признаки сельскаго быта. Онъ недвусмысленно высказываетъ и свой положительный идеалъ—то коренное условіе, при которомъ мірской бытъ остается вѣрнымъ своему главному основанію. И вотъ почему критика вправѣ это лучшее произведеніе Гл. Успенскаго, въ которомъ его своеобразный, иногда злой юморъ выразился особенно мѣтко, разсматривать съ точки зрѣнія исповѣдываемыхъ авторомъ симпатій. Онъ самъ не скрываетъ, что вся цѣнность его труда въ достоинствѣ вложеннаго въ него идейнаго содержанія.

И вотъ каково это содержаніе. Власть земли, какъ представляетъ ее Успенскій,—это полная зависимость всего строя крестьянской жизни отъ основной ея цѣли—обработки этой земли, дающей мужику хлѣбъ, но зато и создающей для всей его дѣятельности строгія рамки. Онъ не можетъ уйти отъ нея, не можетъ ослушаться ея велѣній, потому что въ первомъ случаѣ жизнь его потеряетъ всякій смыслъ и порокъ овладѣетъ всѣмъ его существомъ; а во второмъ, если онъ перестанетъ ей повиноваться, хозяйство его рухнетъ неминуемо. Земля, такимъ образомъ, является какимъ-то живымъ волшебнымъ существомъ, не призваннымъ только служить мужику, а, напротивъ, требующимъ отъ него вѣрной службы. И счастливъ онъ лишь, пока не вышелъ изъ своего рабства.

Есть что-то поэтическое, даже трогательное въ этомъ взглядѣ, но есть въ немъ и нѣчто прямо возмутительное. Осужденіе цѣлаго народа,—потому что Успенскій вѣдь свой законъ послушанія землѣ желалъ-бы распространить на всю Россію,—на какое-то вѣчное рабство труду земледѣльца, какъ единственной цѣли существованія,—это ничто иное, какъ вѣчное закрѣпощеніе застою на первобытной ступени культуры. Естественное распредѣленіе задачъ между человѣкомъ и природой перемѣщается, и разумное существо дѣлается слугой безсознательнаго.

Свой взглядъ Успенскій иллюстрировалъ, во-первыхъ, въ

исторіи крестьянина Ивана Босыхъ, ловкаго и смышленаго парня, который, служа машинистомъ на желѣзной дорогѣ, зарабатывалъ много и тѣмъ не менѣе спился съ кругу и вернулся домой голышемъ. Потомъ цѣлый рядъ бѣгло, но рельефно начерченныхъ фигуръ выражаетъ собою ту-же мысль. Спору нѣтъ—отрѣшеніе отъ семьи, отъ деревни зачастую равносильно для мужика сплошному распутству. Но въ то же время каждый шагъ на пути къ образованію и къ достатку неизбѣжно выводитъ его изъ круга деревенскихъ привычекъ и связей. Подняться выше уровня односельчанъ онъ можетъ только освободившись изъ подъ „власти земли", или, вѣрнѣе, ставъ господиномъ этой земли, когда она ему нужна, сдѣлавъ свою работу свободною, осмысленною и цѣлесообразною. Другими словами, стать самостоятельнымъ крестьянинъ можетъ только поднявшись надъ стаднымъ уровнемъ общины. Но въ томъ-то и бѣда, что этого именно Успенскій и не хочетъ. Въ его глазахъ, лучше вѣчная бѣдность, коснѣніе въ невѣжествѣ, опека міра, даже—какъ ни странно это звучитъ—крѣпостное право, чѣмъ свобода, купленная цѣною личнаго почина и расторженія мірскихъ связей.

Такъ, напримѣръ, бесѣдуя съ старымъ солдатомъ изъ бывшихъ аракчеевскихъ поселенцевъ, онъ, словами этого солдата, проводитъ ту мысль, что свобода для мужика опасна, что тогда только хозяйство его крѣпко, когда надъ нимъ есть власть, принуждающая его работать. И принужденіе это заходитъ очень далеко... оно не брезгуетъ даже розгами.

Въ другомъ разсказѣ Успенскій говоритъ о крестьянской дѣвушкѣ, которая заработала много денегъ отъ барочника, торгующаго сѣномъ, и на деньги эти накупаетъ въ губернскомъ городѣ разныхъ нарядовъ. Крупный заработокъ не пошелъ ей, такимъ образомъ, впрокъ. Полученныя деньги пробудили въ ней тщеславные вкусы и ужъ, конечно, до добра не доведутъ. И всякій разъ, что авторъ передаетъ намъ свои бесѣды съ деревенскими стариками, вѣрными представителями дѣдовскихъ традицій, въ этихъ бесѣдахъ проводится мысль, что въ старину жилось лучше, что, оторвавшись отъ земли, умничая и не повинуясь міру, мужикъ идетъ на вѣрную гибель. Словомъ, идеальный строй мужицкаго благосостоянія очень похожъ на колонію коралловыхъ полиповъ, сросшихся въ одинъ общій неподвижный стволъ.

Но само собой разумѣется, что, выказывая сочувствіе такимъ порядкамъ, какъ былая аракчеевщина и крѣпостная зависимость, Успенскій своей мысли не договариваетъ. Сочувствіе его звучитъ горькою ироніей. Если въ его глазахъ даже эти порядки лучше

проявленія личной воли, разрушающей общинную связь, этимъ Успенскій хочетъ только показать, какъ ему ненавистно вторженіе индивидуализма въ крестьянскій бытъ. И конечно, не въ крѣпостной и не въ чиновничьей власти онъ ищетъ спасенія, а во власти міра, не подчиненнаго никому, но зато безконтрольно распоряжающагося односельчанами. Въ сельскомъ сходѣ—единственная здоровая, нормальная власть, какъ въ установившемся вѣками общинномъ укладѣ вся мужицкая нравственность. Что такова настоящая мысль Успенскаго, что въ крестьянскомъ мірѣ онъ видитъ альфу и омегу русской народной жизни, это явствуетъ уже изъ той несомнѣнной враждебности, съ какой онъ относится ко всѣмъ чуждымъ общинѣ элементамъ, соприкасающимся съ жизнью деревни. Будь это разбогатѣвшій кулакъ, или помѣщикъ, или полицейскій—они для Успенскаго представители злого начала, разрушающаго правильный строй мірского быта или тяготѣющаго надъ нимъ, какъ болѣзненный наростъ. И всякій разъ, что ему приходится говорить о столкновеніи крестьянъ съ кѣмъ-либо изъ этихъ представителей чужого имъ строя, Успенскій съ явнымъ сочувствіемъ упоминаетъ о томъ „своемъ средствіи“, къ которому вынуждены прибѣгать мужики въ неравной для нихъ борьбѣ. „Свое средствіе“—попросту говоря, ничто иное, какъ красный пѣтухъ. И Успенскій, повидимому, считаетъ его почти законнымъ, какъ орудіе самообороны.

Съ перваго взгляда другой беллетристъ-народникъ, Златовратскій, очень не похожъ на Успенскаго. Воинствующая публицистика у него всегда принаряжена въ форму законченнаго разсказа. Юмора нѣтъ у него и слѣда. Онъ всегда серьезенъ, иногда даже мраченъ, большей частью приподнятъ. Языкъ у Златовратскаго цвѣтистъ, даже витіеватъ, и рѣчь то и дѣло сбивается на гекзаметръ, что крайне надоѣдаетъ читателю. Но внутреннее содержаніе у обоихъ писателей, ихъ идеалы и симпатіи одинаковы. Златовратскій такой-же врагъ индивидуализма, такой-же поклонникъ мірского быта, какъ и его собратъ. И для него тоже нѣтъ спасенія внѣ твердо сложившихся завѣтовъ деревенской жизни, и всякая попытка отъ нихъ высвободиться приводитъ къ дурному концу. Въ отличіе отъ Успенскаго, онъ только избѣгаетъ рисовать уродливыя или комическія фигуры изъ крестьянской среды и сосредоточиваетъ свое вниманіе на ея положительныхъ чертахъ—на твердыхъ носителяхъ традиціи. Въ самомъ крупномъ изъ своихъ произведеній—въ романѣ „Устои“—онъ не безъ таланта набросалъ картину деревни, живущей, какъ улей, неспѣшною, коллективною жизнью. Длиннотъ въ этомъ романѣ много, и безъ скуки его

одолѣть трудно, особенно благодаря постоянной торжественности автора, вѣщающаго о своихъ герояхъ, какъ нѣкій бардъ. Нельзя, однако, не поставить ему въ заслугу, что среди полурастительнаго существованія обитателей Вальковщины онъ съумѣлъ ярко обрисовать индивидуальныя особенности отдѣльныхъ лицъ. Съ одной стороны, твердо сплоченная многолюдная семья домовитаго старика Пимана, каждый членъ которой чувствуетъ себя необходимой частицей въ общемъ строѣ ея хозяйства, съ другой,—представитель высшей крестьянской правды, мужикъ-идеалистъ Минъ Афанасьевъ. И въ семьѣ Пимана и въ Минѣ олицетворяется здоровая крестьянская жизнь,—матеріальная, хозяйственная ея сторона у первой, непреклонная правдивость у второго. И Златовратскій въ одинаковой мѣрѣ сочувствуетъ обоимъ, хотя, конечно, сердце его лежитъ всего болѣе къ Мину Афанасьеву—этому Аристиду Вальковщины. Знаменательно, во всякомъ случаѣ, что онъ отнесся безъ какого-либо оттѣнка вражды къ домовитому хозяйству Пимана Савельева, между тѣмъ какъ большинство народниковъ-публицистовъ обзываютъ всѣхъ зажиточныхъ крестьянъ общею кличкою кулаковъ, отдавая свое сочувствіе одной голытьбѣ. Для Златовратскаго, напротивъ, семья Пимана, вся отданная матеріальному труду, является такимъ-же устоемъ деревни, какъ бѣднякъ-идеалистъ Минъ Афанасьевъ. Дѣло въ томъ, что домовитость Пимана основана не на какихъ-нибудь новшествахъ—онъ даже не особенно уменъ, по словамъ автора,—а все его благосостояніе—плодъ кропотливаго труда, неуклонно слѣдующаго стародавнимъ примѣрамъ. Его семья пашетъ землю, какъ отцы и дѣды. И міру Пиманъ не ослушникъ, а, напротивъ, вѣрный его почитатель.

Наряду съ этими фигурами, знаменующими собою традиціонную работу и традиціонную мораль крестьянства, выведены два типа высокодаровитыхъ мужиковъ, замѣтно выдѣляющихся изъ толпы. Одинъ изъ нихъ, старшій сынъ Пимана, Борисъ, рано раздѣлившійся съ отцомъ, ловкій на всѣ руки мастеръ, натура талантливая, почти геніальная. Онъ зарабатываетъ большія деньги на сторонѣ, соритъ этими деньгами у себя въ деревнѣ, куда возвращается черезъ большіе промежутки, и для всѣхъ односельчанъ, въ томъ числѣ и для родныхъ, служитъ предметомъ какого-то боязливаго удивленія. Его затѣи и пріемы не по плечу степеннымъ и робкимъ обывателямъ Вальковщины. Въ концѣ-концовъ Борисъ, перессорившись съ семьей, разоряется и дѣлается предводителемъ голытьбы, чѣмъ-то вродѣ сельскаго демагога. Иная, но тоже незавидная судьба у другого „умственнаго“ му-

жика—у бойкаго, дѣятельнаго Петра Вонифатьевича. Онъ поселился на своей землѣ, одѣвается и живетъ много лучше прочихъ и стремится выдѣлить изъ среды односельчанъ группу хозяйственныхъ, умѣлыхъ хуторянъ. Но планы его разбиваются о противодѣйствіе схода, который и слышать не хочетъ о выдѣленіи подворныхъ участковъ изъ мірской земли. И окончательно разойдясь съ однодеревенцами, Петръ навсегда уѣзжаетъ въ городъ.

Онъ тоже оказался не по плечу Вальковщинѣ. И авторъ, отдавая должное его уму, сторонится отъ него, какъ и отъ Бориса, преклоняясь передъ мудростью схода, то есть, въ сущности, передъ неподвижною заурядностью толпы.

Рядъ мелкихъ повѣстей и разсказовъ Златовратскаго, очень неодинаковаго достоинства, рисуетъ то въ мрачныхъ, то въ положительныхъ краскахъ все тотъ-же прочный общинный бытъ, но большей частью въ связи съ представителями другихъ культурныхъ слоевъ. И мрачныя черты въ этихъ произведеніяхъ всегда вызваны вторженіемъ чужого элемента въ деревню. Сама по себѣ деревня всегда права, если только она вѣрна своимъ устоямъ. Непорядокъ и разоренье вносятся въ нее со стороны. Такимъ образомъ, Златовратскій рѣшительный отрицатель культурной миссіи интеллигенціи, коль скоро эта интеллигенція хочетъ переработать сельскій бытъ по своему. Она призвана смиренно служить деревнѣ, а не преобразовывать ее. Всего ярче эта идея выражена въ повѣсти „Золотыя сердца", герой которой, Морозовъ—совершенно исключительная личность. Выйдя изъ народа, онъ далеко поднялся надъ его уровнемъ. Прошелъ черезъ университетъ, затѣмъ черезъ цѣлый рядъ техническихъ учебныхъ заведеній, брался за самыя различныя профессіи и бросалъ ихъ не изъ прихотливой измѣнчивости, а потому, что сердце его не лежало къ дѣлу, въ которомъ онъ не видѣлъ настоящаго прока для народа. Женившись на дочери помѣщика, онъ устраиваетъ образцовое хозяйство и водится съ мѣстными дворянами. Дѣла у него идутъ отлично, крестьяне его уважаютъ, уѣздныя власти и даже богатая родня жены у него бываютъ. Но угрюмое недовольство собой и неохота съ кѣмъ-либо сближаться отравляютъ его жизнь. И мало по-малу онъ не только охладѣваетъ къ своей работѣ, но проникается сознаніемъ ея роковой безполезности. Восторженная дѣвушка Катя, дочь старика-маіора, его сосѣда, прошедшая черезъ курсы и сдѣлавшаяся акушеркой, не перестаетъ ему твердить, что онъ отступникъ, что онъ измѣнилъ настоящему служенію народу и не имѣетъ права жить особою отъ него жизнью въ помѣщичьей усадьбѣ. И, повидимому, заодно съ

ней, говоритъ это отъ себя и Златовратскій. Желчный, почти злобный тонъ повѣсти и явное враждебное отношеніе автора къ самой возможности для человѣка изъ народа вступить въ ряды высшихъ классовъ даетъ право на такое заключеніе. И въ концѣ повѣсти Морозовъ бросаетъ все—и жену, и усадьбу. Занавѣсъ опускается за нимъ, когда онъ исчезаетъ въ какой-то полумглѣ, снова принимаясь за прежнія скитанія.

Итакъ, для обоихъ нашихъ народниковъ крестьянская жизнь какъ она создалась вѣками—неизмѣнная рамка, изъ которой русскій народъ выходить не долженъ. Всякая попытка подняться выше—измѣна народу. Общаго у него ничего не можетъ и не должно быть съ прочими классами; напротивъ, они должны стушеваться передъ нимъ, потонуть въ его массѣ, смиренно подѣлившись съ деревней своими познаніями. И укладъ этой деревни, ея „устои", семья и міръ, и самородная ея организація, съ сельскимъ сходомъ во главѣ, и слѣпое повиновеніе стариннымъ завѣтамъ—вотъ въ чемъ должно замыкаться и настоящее, и будущее русской жизни. Другими словами, это—проповѣдь застоя, реакціонный демократизмъ, которому суждено, по мнѣнію гг. народниковъ, медленно овладѣть всею Россіей, чтобы навсегда запереть для нея путь культурнаго развитія.

XIII.

Движеніе 60-хъ годовъ застало русскую литературу на высокой степени художественнаго развитія. Это развитіе было насильственно прервано и большинство читающей публики увлечено въ сторону отъ прежняго теченія. Но самихъ представителей литературной школы 40-хъ годовъ движеніе собою не увлекло. Тургеневъ. Гончаровъ, Писемскій, Достоевскій, Толстой успѣли вполнѣ опредѣлиться до начала эпохи, бури и натиска. Но послѣдняго своего, наиболѣе громкаго, слова они еще не успѣли тогда сказать и на долю ихъ выпала странная участь своимъ талантомъ придать блескъ эпохѣ, весь духъ которой былъ имъ совершенно чуждъ. Ни одинъ изъ нихъ, въ самомъ дѣлѣ, не присталъ къ новому движенію, хотя старшему изъ нихъ, Тургеневу, а съ нимъ заодно его литературнымъ сателлитамъ — Григоровичу и Авдѣеву—пришлось съ этимъ движеніемъ пококетничать.

То отношеніе, въ которое сталъ каждый изъ крупныхъ представителей школы 1840-хъ гг. къ направленію шестидесятниковъ, вполнѣ опредѣлилось тѣмъ мѣстомъ, какое онъ занималъ въ литературномъ созвѣздіи своего поколѣнія. Изъ двухъ отра-

слей западничества всего болѣе сходства съ эпохой бури и натиска оказалось у той, во главѣ которой стоялъ Тургеневъ, потому что демократическій радикализмъ шестидесятниковъ до нѣкоторой степени коренился въ либеральномъ идеализмѣ 40-хъ годовъ, хотя онъ надъ этимъ идеализмомъ и посмѣивался. Взаимная антипатія между обоими поколѣніями была тѣмъ не менѣе сильна, какъ мы тотчасъ увидимъ, но она скрадывалась, благодаря необходимости для отцовъ не слишкомъ рѣзко отрекаться отъ своихъ наслѣдниковъ. Гораздо свободнѣе въ этомъ отношеніи были представители западничества практическаго,—Гончаровъ и Писемскій. Тотъ культурный человѣкъ, въ котораго имъ хотѣлось передѣлать русскаго байбака, совсѣмъ не походилъ на грубаго, неотесаннаго и въ сущности вовсе не европейскаго разночинца 60-хъ годовъ. И въ своихъ произведеніяхъ эти два писателя отнеслись къ новому движенію вполнѣ отрицательно. Наконецъ, та отрасль школы 40-хъ годовъ, которая свои идеалы видѣла не за предѣлами Россіи, а внутри ея, стояла принципіально всего дальше отъ эпохи бури и натиска и должна была отнестись къ ней всего враждебнѣе. Но въ то же время поклоненіе таинственному русскому духу, содержащему въ себѣ самомъ задатокъ обновленія, должно было вызвать у этой группы писателей нѣчто общее съ шестидесятниками, благодаря тому, что и тѣ, и другіе одинаково находились въ погонѣ за новою правдой. Для славянофиловъ, а также для Достоевскаго и Толстого дороги были не внѣшнія формы русскаго общества, какъ онѣ сложились послѣ Петра, а внутренній народный духъ, продолжавшій жить подъ давленіемъ этихъ формъ. И благодаря тому, что, при всемъ своемъ отрицаніи русскаго прошлаго, шестидесятники, сами того не подозрѣвая, все-же были русскими до мозга костей, мы видимъ у Достоевскаго и Толстого, на-ряду съ ѣдкимъ глумленіемъ надъ эпохой бури и натиска, скрытыя точки соприкосновенія съ нею. Оттого-то среди нашей передовой молодежи они и нашли себѣ такой живой отголосокъ и пріобрѣли право, не раздражая ея, высказывать ей столько горькихъ истинъ. Итакъ, нѣсколько лицемѣрное заискиваніе со стороны западниковъ-идеалистовъ, открытая насмѣшливая антипатія со стороны Гончарова и Писемскаго, наконецъ, тайное, невысказанное сродство, при антагонизмѣ въ принципахъ, со стороны Достоевскаго и Толстого,—вотъ каково было отношеніе главныхъ представителей школы 40-хъ годовъ къ движенію 60-хъ. И какъ это ни странно на первый взглядъ, та отрасль школы, которая стояла къ шестидесятникамъ всего ближе, всего сильнѣе и замѣтнѣе

переродилась отъ соприкосновенія съ ними. Ни западникамъ-реалистамъ, ни славянофиламъ-почвенникамъ не пришлось отступаться отъ прежней своей точки зрѣнія. Но люди тургеневскаго направленія почувствовали себя глубоко оскорбленными грубостью новаго движенія въ своихъ культурныхъ идеалахъ, въ своей эстетической брезгливости. Русская демократія пришлась имъ не по вкусу. И когда выступили на сцену наши родные обновители, столь непохожіе на вылощенныхъ радикаловъ Запада, они ощутили въ себѣ какую-то невольную гадливость, и брезгливо отъ нихъ отворачивались, хоть и продолжали для виду подавать имъ руку. Всего замѣтнѣе это на двухъ писателяхъ, не занимавшихъ, правда, виднаго мѣста въ нашей беллетристикѣ, но замѣчательныхъ по своей общественной роли—на Боткинѣ и на Анненковѣ. Книга „Анненковъ и его друзья“ даетъ намъ на этотъ счетъ очень любопытный матеріалъ. Многочисленныя письма, приведенныя въ этой книгѣ, ярко свидѣтельствуютъ, въ какихъ близкихъ отношеніяхъ находились эти писатели въ самый разгаръ февральской революціи не только съ Герценомъ, но съ такимъ крайнимъ революціонеромъ, какъ Бакунинъ. Тургеневъ и Анненковъ въ Парижѣ, Боткинъ въ Женевѣ, присутствуя при торжествѣ радикальнаго движенія, явно и громко ему сочувствуютъ. Даже побѣда такого жалкаго политическаго дѣятеля, какъ женевскій диктаторъ г-нъ Джемсъ Фази, вызываетъ у Боткина нескрытое ликованіе. Но посмотрите какъ, 13 лѣтъ спустя, мѣняется тонъ у этихъ трехъ умныхъ людей, будто и не замѣчавшихъ, какъ сильно перемѣстилась ихъ точка зрѣнія. Письма Тургенева къ Анненкову и Полонскому, воспоминанія самого Анненкова, напечатанныя въ „Вѣстникѣ Европы“, наконецъ, письма Боткина къ Фету, помѣщенныя въ „Русскомъ Обозрѣніи“, не оставляютъ на этотъ счетъ никакого сомнѣнія. То, что на чужбинѣ казалось праздникомъ торжествующаго прогресса, сдѣлалось теперь нашествіемъ грубой и дикой разнузданности, грозящей смыть всѣ драгоцѣнныя завоеванія европейской культуры. Радикалы, прежде столь дорогіе сердцу этихъ господъ, вызываютъ у нихъ одно омерзеніе, а русская передовая молодежь, за которой глава западническаго либерализма — Тургеневъ — не переставалъ явно ухаживать, въ его письмахъ клеймится эпитетомъ самонадѣянныхъ недоучившихся мальчишекъ. Болѣе полнаго разрыва съ прошлымъ нельзя себѣ и представить.

Займемся Тургеневымъ и его школой.

Два главныхъ его послѣдователя—Григоровичъ и Авдѣевъ—дали оба въ 1860 году по тенденціозной повѣсти, сильно отзы-

вающейся новыми вѣяніями. Въ „Пахатникѣ и Бархатникѣ“ Григоровича выставленъ рѣзкій контрастъ между судьбой оброчнаго мужика, у котораго продаютъ послѣднюю лошадь, чтобы выколотить двадцатипяти-рублевую недоимку, и петербургскимъ бариномъ, который эти самые двадцать пять рублей тратитъ на букетъ какой-то танцовщицѣ. Разумѣется, тожество кредитки, съ такимъ трудомъ уплаченной мужикомъ и съ такой легкостью истраченной бариномъ, понадобилось только ради кричащаго эффекта, такъ какъ оно ровно ничего не прибавляетъ къ безсердечію помѣщика, если поднесеніе букета и слѣдуетъ признать безсердечіемъ. Контрастъ между обѣими частями повѣсти, такимъ образомъ, совершенно внѣшній и сводится лишь къ вѣчному противоположенію безпечнаго довольства голой нищетѣ. На самомъ дѣлѣ, вина барина вовсе не въ томъ, что онъ живетъ широко, а въ томъ лишь, что, требуя съ крестьянъ оброкъ, онъ не даетъ себѣ труда войти въ ихъ положеніе и управленіе помѣстьемъ довѣряетъ кулаку-приказчику. Въ этой повѣсти г-нъ Григоровичъ уплатилъ дань требованіямъ времени, и дань, надо признаться, довольно-таки шаблонную. Впрочемъ, нѣсколько фельетонное содержаніе повѣсти искупается всегдашнимъ качествомъ г-на Григоровича,—тонкою отдѣлкою мелкихъ штриховъ, одинаково вѣрныхъ и въ картинѣ мужицкаго горя, и въ сценахъ великосвѣтскаго разгула. И дань эта въ творчествѣ г-на Григоровича была единственная. Онъ надолго замолчалъ и гораздо уже позднѣе выступилъ съ такими прелестными вещами, какъ „Господинъ Свистулькинъ“ и „Гуттаперчевый мальчикъ“. Промежутокъ въ его литературной дѣятельности былъ, какъ извѣстно, наполненъ изученіемъ орнаментаціи во всѣхъ ея видахъ, и въ этой области онъ сдѣлался однимъ изъ нашихъ лучшихъ знатоковъ.

„Подводный камень“ Авдѣева значительно крупнѣе „Пахатника и Бархатника“, и произведенное имъ впечатлѣніе долго не изглаживалось, хотя это тоже ничто иное, какъ повѣсть, написанная на предвзятую тему. Герой ея, Сокомлинъ—добрый, умный и при томъ дѣльный человѣкъ, словомъ нѣчто, очень похожее на тургеневскаго Лаврецкаго. Тридцати пяти лѣтъ онъ знакомится съ восемнадцатилѣтней дѣвушкой—Талинькой, прелестной дочерью сосѣда помѣщика, опять-таки по нѣжности рисунка очень смахивающей на тургеневскихъ героинь. Не смотря на разницу лѣтъ и на то въ особенности, что за Талинькой ухаживаетъ молодой человѣкъ, почти сверстникъ—Комлевъ, она отдаетъ предпочтеніе Сокомлину и за него выходитъ. Тутъ начинается

въ душѣ молодой женщины то скрытое и не совсѣмъ ясное и для читателя, и для нея самой броженіе, какое такъ часто разыгрывалось въ семейныхъ драмахъ, еще, пожалуй, чаще въ литературѣ, чѣмъ въ дѣйствительности. Всему виною слишкомъ уравновѣшенное спокойствіе мужа. И въ тотъ самый психологическій моментъ, когда Талинькѣ захотѣлось жизненныхъ бурь, является Комлевъ и сперва своей рѣзкостью отталкиваетъ молодую женщину, а потомъ, какъ водится, понемногу возбуждаетъ ея интересъ. Сокомлинъ, разумѣется, ничего не примѣчаетъ, и не знаешь, чему болѣе дивиться—близорукости-ли мужа, или неискренности жены, продолжающей увѣрять себя, что любитъ Сокомлина. Неизбѣжная развязка не заставляетъ себя ждать, и Талинька, какъ „честная“ женщина—честная въ новомъ смыслѣ слова,—объявляетъ мужу о случившемся и о своемъ намѣреніи уѣхать съ Комлевымъ за предѣлы Россійской Имперіи. Сокомлинъ съ примѣрнымъ благородствомъ отпускаетъ жену на всѣ четыре стороны—дѣло обошлось даже безъ развода,—а затѣмъ, когда, два года спустя, она возвращается разочарованная въ любовникѣ, онъ съ неменьшимъ благородствомъ раскрываетъ ей прощающія объятія. Въ этомъ послѣднемъ обстоятельствѣ и заключается весь смыслъ повѣсти. Идея ея не въ томъ, что замужняя женщина, полюбивъ другого, имѣетъ право „честно“ измѣнить мужу, а въ томъ, что этотъ мужъ, если онъ хорошій человѣкъ и любитъ жену, можетъ и долженъ простить ее, когда она приходитъ съ повинной. Центръ тяжести не въ Талинькѣ, а въ Сокомлинѣ. Всѣ симпатіи автора на его сторонѣ, и побѣда остается за нимъ, хотя обходится она ему довольно таки дорого. Такимъ образомъ, „Подводный камень“ является лишь на половину проповѣдью новой морали. Авдѣевъ, въ сущности, не одобряетъ свою героиню за ея бѣгство отъ мужа и жизнь ея съ любовникомъ рисуетъ не въ розовомъ свѣтѣ. Но если такъ, если Талинька не права въ глазахъ автора, не совсѣмъ понятно, отчего ей такъ легко достается прощеніе. Въ дѣйствительной жизни расплата за ошибки большей частью тяжела, и если Авдѣевъ обманутымъ мужьямъ далъ хорошій совѣтъ, то нельзя сказать, чтобы онъ остался вполнѣ вѣренъ жизненной правдѣ. Впрочемъ, на счетъ свойствъ такого совѣта можно сказать одно лишь,—что люди въ подобныхъ случаяхъ поступаютъ различно, смотря по своему характеру, а потому нѣтъ и не можетъ быть рецепта, одинаково пригоднаго для всѣхъ. Едва-ли только какъ-разъ тѣ мужья, которые, подобно Сокомлину, готовы все прощать, не лишены именно тѣхъ качествъ, какія способны обезпечить за ними любовь ихъ женъ.

Въ литературной дѣятельности Тургенева, какъ я уже имѣлъ случай замѣтить, начало 60-хъ годовъ образуетъ собою рѣзкую грань. Тургеневъ вышелъ, наконецъ, въ то широкое русло общественныхъ вопросовъ, подъ которое такъ усиленно и такъ напрасно критики старались подогнать его болѣе раннія произведенія. Какъ талантъ крайне чуткій, Тургеневъ не могъ не отозваться на поднявшійся всеобщій кличъ: „подавайте намъ новаго человѣка, настоящаго русскаго дѣятеля!“ и три раза, въ трехъ своихъ романахъ, онъ пытался удовлетворить этому требованію, выводя передъ читателемъ различные образцы искомаго положительнаго типа. Въ угоду ходячимъ взглядамъ, онъ уже не искалъ новаго человѣка въ кругу просвѣщеннаго дворянства, откуда выходили до сихъ поръ всѣ его мягкіе резонеры. Сперва онъ выписалъ его изъ-за границы, выбравъ, притомъ, такую страну, откуда Россіи всего труднѣе было ожидать свѣта. Потомъ, два года спустя, онъ нашелъ сильнаго человѣка въ разночинцѣ Базаровѣ. Наконецъ, въ лицѣ Соломина, онъ какъ-бы въ ретортѣ создалъ искусственную смѣсь, въ которую вошла добрая доля русскаго кулака съ прибавкою нѣмца-соціалиста, аккуратнаго даже въ дѣлѣ революціи. Нельзя сказать, чтобы иронія вполнѣ отсутствовала въ этихъ трехъ изображеніяхъ. Въ одномъ, по крайней мѣрѣ, прочитавъ письма Тургенева, сомнѣваться уже трудно: шестидесятникамъ онъ не только не сочувствовалъ—онъ видѣлъ въ ихъ ученіи призывъ къ невѣжеству, какую-то самодѣльную татарщину, грозящую снести тонкую кору западной культуры, прикрывавшую русскую грубость.

Есть въ романѣ „Наканунѣ“ одна сцена, гдѣ художникъ Шубинъ, недолюбливающій Инсарова, показываетъ своему другу Берсеневу только-что вылѣпленную имъ каррикатурную статуэтку, гдѣ Инсаровъ изображенъ въ видѣ козла, упрямаго, бодливаго и тупого. Сцена эта знаменательна: къ читателю невольно подкрадывается догадка, что самъ авторъ раздѣляетъ мнѣніе Шубина. Да и не въ одномъ этомъ видна иронія Тургенева надъ своимъ героемъ. Она чувствуется уже въ томъ, что Тургеневъ для своего „новаго человѣка“ вывелъ болгарина, то есть взялъ его какъ-разъ изъ того народа, который всего менѣе сумѣлъ постоять за свою независимость и пріобрѣлъ ее только благодаря русскимъ штыкамъ. Много прекрасныхъ качествъ, быть можетъ, имѣется у болгаръ, но едва-ли къ числу ихъ принадлежитъ геройство. И Тургеневская иронія здѣсь, какъ будто, двоится—съ одной стороны онъ словно насмѣшливо говоритъ нашимъ шестидесятникамъ: „гдѣ вамъ изъ своей среды выбрать заправскаго героя, вамъ его

приходится выписать изъ-за границы“—и въ то же время, выставляя передъ нами своего Инсарова, онъ опять таки точно прибавляетъ самъ отъ себя: „вотъ каковъ герой, о которомъ вы мечтаете—полюбуйтесь-ка имъ!“

И въ самомъ дѣлѣ, довольно мало блеска въ тѣхъ качествахъ, которыми надѣлилъ Тургеневъ своего Инсарова, до того мало, что трудно даже понять, чѣмъ увлеклась въ немъ Елена. Его доблести сводятся къ сильной выдержкѣ, съ умѣніемъ скрывать свои ощущенія и спокойно хранить въ себѣ завѣтную мечту, да въ физической силѣ, обнаруженной главнымъ образомъ въ эпизодѣ съ пьянымъ нѣмцемъ. Инсаровъ не словоохотливъ, аккуратенъ, спокоенъ до того, что самую страсть къ любимой дѣвушкѣ то и дѣло приходиться разжигать ей. Все это качества довольно таки отрицательныя, и притомъ совсѣмъ не свойственныя русской молодежи, хотя очень ею цѣнимыя въ эпоху бури и натиска. И какъ разъ потому, что тогдашняя молодежь старалась навязать ихъ себѣ, словно по нѣкоему рецепту, они принимаютъ у Инсарова характеръ чего-то напускного и потому нѣсколько каррикатурнаго. И здѣсь я не могу не согласиться съ мнѣніемъ Писарева, находившаго, что герой „Наканунѣ“—не живое, а скомпанованное лицо. А если припомнить къ тому-же, что онъ и Елена—лица на половину символическія, что оба они изображаютъ моментъ пробужденія Россіи — иронія Тургенева выступитъ передъ нами во всей своей ѣдкости.

Но все это, спѣшу оговориться, лишь оттѣнки, съ перваго взгляда неуловимые. Тургеневъ былъ слишкомъ тонкимъ художникомъ, чтобы вдаться въ шаржъ, или откровенно написать каррикатуру. Онъ все-таки снабдилъ Инсарова, и еще болѣе, конечно, Елену, въ достаточной мѣрѣ симпатичными качествами, чтобы привлечь на ихъ сторону читателя. Въ Инсаровѣ привлекаетъ насъ искренность его чувства къ родинѣ и спокойная внутреняя сила, убѣждающая насъ, что онъ своему дѣлу не измѣнитъ. И ощущеніе это такъ сильно, что оно скрадываетъ даже отрицательный конецъ романа, въ которомъ Инсарову такъ-таки и не пришлось сразиться за родину, и роль эту онъ предоставилъ овдовѣвшей женѣ. Чтобы разобраться въ ходѣ разсказа и въ скрытыхъ намѣреніяхъ автора, читатель долженъ стряхнуть съ себя навожденіе, во власти котораго онъ находится, благодаря чарующей кисти художника, какъ разъ этотъ романъ постаравшагося разцвѣтить самыми прелестными тонами. Первый разговоръ Берсенева съ Шубинымъ—разговоръ, которымъ открывается разсказъ, поѣздка въ Царицыно, встрѣча Елены съ Инсаровымъ въ часовнѣ,

наконецъ, смерть героя въ Венеціи—все это верхъ изящества, и притомъ изящества въ высшей степени задушевнаго.

И вотъ какимъ образомъ великій талантъ, глумясь и надъ читателемъ, и надъ своей темой, можетъ все-таки создать мастерское произведеніе.

Слѣдуетъ, впрочемъ, добавить, что, кромѣ самого героя, всѣ характеры, выведенные въ „Наканунѣ“, отдѣланы безукоризненно.

Несомнѣнный символизмъ нѣкоторыхъ изъ нихъ ничуть не мѣшаетъ имъ быть въ высшей степени жизненно-реальными. Отвлеченная идея и конкретный образъ выростали въ фантазіи Тургенева одновременно и сливались органически въ одно нераздѣльное цѣлое. А между тѣмъ, читая „Наканунѣ“, нельзя отрѣшиться отъ впечатлѣнія, что Елена, Берсеневъ, Шубинъ—нѣчто большее, чѣмъ простые индивидуальные типы тогдашней русской молодежи, что Уварь Иванычъ не просто черноземный помѣщикъ, а именно загадочная черноземная сила, неподвижно и безучастно смотрящая на пробужденіе страны. Но символы являются у Тургенева не ходячими тѣнями, какъ у Ибсена,—они облечены въ плоть и кровь. Что такое съ самомъ дѣлѣ Елена? Помимо своей роли представительницы дремавшей такъ долго Россіи, которая пробудилась, наконецъ, какъ спящая царевна въ сказкѣ Жуковскаго, эта самая полная, самая идеальная фигура изъ того несмѣтнаго полчища передовыхъ дѣвушекъ, которыхъ посредственные беллетристы-шестидесятники такъ любили выводить въ своихъ романахъ. Подобно всѣмъ этимъ дѣвушкамъ, она рвется вонъ изъ тѣсныхъ для нея рамокъ семейной жизни не оттого, что дома она испытываетъ гнетъ, а потому лишь, что ей тошно отъ безсодержательности окружающей обстановки. И привлекаетъ ее Инсаровъ чуднымъ для нея дѣломъ освобожденія Болгаріи какъ разъ вслѣдствіе того, что въ этомъ она все-таки видитъ настоящее, живое дѣло, котораго дома не отыщешь. Добросовѣстный и честный Берсеневъ, весь ушедшій въ свой тѣсный идеалъ будущей профессуры, и размашистый художникъ Шубинъ, видящій въ жизни и въ искусствѣ одинъ праздникъ, Елену удовлетворить не могутъ. Одинъ для нея слишкомъ спокоенъ и мелокъ, другой черезчуръ эгоистъ, хотя въ сущности эгоизмъ она одинаково видитъ и въ легкомысліи Шубина, и въ аккуратной учености Береснева. Въ этомъ дѣвушка эпохи бури и натиска вылилась вся, — дѣвушка, для которой искусство и наука сами по себѣ не значили ничего помимо служенія идеѣ; и въ этомъ также высказалась скрытая иронія Тургенева, который и преклонялся какъ-будто передъ кумирами шестидесятыхъ годовъ, и показывалъ въ то же время ихъ внутреннюю несостоятельность.

Елену не удовлетворяютъ ни широкая артистическая натура Шубина, ни прямолинейная серьезность Берсенева, но она увлеклась тупою, деревянною рѣшимостью Инсарова, которому весь его патріотизмъ не мѣшаетъ глядѣть автоматомъ, приводимымъ въ движеніе какой-то пружиной. Она увлеклась имъ до того, что отдала ему то, чѣмъ не жертвуетъ ни одна изъ тургеневскихъ дѣвушекъ. И въ концѣ-концовъ, отъ ея героя все-таки не осталось ничего, и всѣ его подвиги разлетѣлись въ дымъ. Трудно здѣсь, въ самомъ дѣлѣ, не увидѣть скрытой насмѣшки. А между тѣмъ, какъ истинный художникъ, Тургеневъ придалъ своей героинѣ то поэтическое обаяніе, безъ котораго не обходится ни одна изъ его женскихъ фигуръ. Суровая энергія Елены не придала рѣзкости ея образу, и лучшая представительница русской передовой женщины сохранила даже послѣ такъ называемаго паденія всю свою дѣвственную прелесть. Кстати сказать, Тургеневъ, всегда видѣвшій женскій идеалъ въ дѣвушкѣ и какъ-то всегда отворачивавшійся отъ своихъ героинь въ моментъ ихъ замужества, здѣсь только поступился своимъ неумолимымъ требованіемъ безусловной чистоты. И съ какимъ неподражаемымъ мастерствомъ заставляетъ онъ насъ повѣрить въ короткое счастье Елены, которому не вѣритъ самъ, какъ бережно онъ охраняетъ неприкосновенную чистоту ея облика, даже въ минуту неудержимаго порыва страсти!

Въ героѣ „Отцовъ и Дѣтей“ Тургеневъ вывелъ передъ нами уже не вымышленнаго, не скомпанованнаго, а вполнѣ реальнаго представителя молодого поколѣнія. И не его была вина, если фигура Базарова вызвала столько горячихъ споровъ. Недоразумѣніе было не въ самомъ романѣ, а только среди публики. Многіе не поняли истинныхъ намѣреній художника, потому что они смотрѣли на его героя подъ черезчуръ субъективнымъ угломъ зрѣнія. И когда Тургеневъ разомъ получилъ громкія похвалы съ двухъ противоположныхъ сторонъ,—отъ критика „Русскаго Слова“, увидѣвшаго въ Базаровѣ яркаго представителя новаго трезваго направленія, и отъ редакціи „Русскаго Вѣстника“, поздравившей романиста съ тѣмъ, что онъ открыто изобличилъ грубую черствость современной молодежи,—въ передовомъ лагерѣ забили въ набатъ. Не всѣ въ этомъ лагерѣ обладали мужествомъ Писарева, и не могъ не показаться очень подозрительнымъ романъ, заслужившій его автору сочувствіе Каткова. Но, помимо этого, была и другая причина раздвоенности, съ какою наши радикалы отнеслись къ Базарову. Раздвоенность эта лежала въ самомъ поколѣніи 60-хъ годовъ, и я уже не разъ имѣлъ случай на это

указывать. Общаго у него было только одно философское міросозерцаніе; по темпераменту оно дробилось на двѣ почти діаметрально противоположныя струи. У однихъ положительный взглядъ на жизнь въ теоріи не исключалъ на практикѣ горячаго, хоть и нѣсколько мрачнаго идеализма. И лучшимъ олицетвореніемъ людей этого склада былъ Добролюбовъ. Если-бы онъ дожилъ до появленія „Отцовъ и Дѣтей", у него возникла-бы, вѣроятно, съ его товарищемъ по критикѣ страстная полемика, которая обогатила-бы нашу литературу, конечно, болѣе интересными произведеніями, чѣмъ неуклюжія статьи г. Антоновича. Людямъ этого склада Базаровъ нравиться не могъ. Его цинизмъ съ женщинами, его равнодушіе къ судьбѣ мужика должны были коробить ихъ строгій аскетическій демократизмъ. Воплощеніе своего идеала могли въ немъ видѣть лишь шестидесятники иного типа, послѣдовательно осуществлявшіе въ жизни свои матеріалистическіе взгляды. Выразителемъ ихъ сочувствія Базарову и явился Писаревъ, хотя на самомъ дѣлѣ между критикомъ „Русскаго Слова" и тургеневскимъ героемъ было мало общаго. Брызжущій остроуміемъ шалунъ радикализма, какимъ былъ Писаревъ, не походилъ вовсе на терпкаго и злого Базарова—злого, по крайней мѣрѣ, на словахъ. Но поклоненіе характеру, съ которымъ не имѣешь внутренняго сродства, — психологическое явленіе, повторяющееся очень часто, въ особенности, когда этотъ характеръ отмѣченъ энергіей. Такъ и случилось съ Писаревымъ. Въ жизни онъ едва-ли-бы сталъ другомъ Базарова,—въ литературѣ онъ привѣтствовалъ его, какъ отысканный, наконецъ, типъ „сильнаго человѣка".

Если, однако, вглядѣться внимательнѣе въ этого „сильнаго человѣка", могутъ, пожалуй, возникнуть кое-какія сомнѣнія на счетъ пресловутой силы. Въ мысляхъ и на словахъ Базаровъ неустрашимъ. Никакіе выводы его не пугаютъ. Онъ коситъ немилосердно и обаяніе искусства, и уваженіе къ женщинѣ, и чувство сыновей любви. Онъ не останавливается даже передъ такимъ элементарнымъ ощущеніемъ, какъ неприкосновенность дома, гдѣ пользуется гостепріимствомъ. Въ его глумленіи надъ отцомъ Аркадія и въ особенности въ его ухаживаніи за Ѳеничкой есть что-то глубоко недостойное и возмутительное. Еще возмутительнѣе онъ, когда съ холодною сухостью отвѣчаетъ на трогательную любовь своихъ стариковъ. Не существуетъ для него и чувства дружбы: во время спора съ Аркадіемъ о Пушкинѣ, онъ смотритъ на него такимъ хищнымъ взглядомъ, что товарищъ перепугался не на шутку. Но таковъ Базаровъ только по отношенію къ слабымъ. И на самомъ дѣлѣ,

его суровость, хотя напускною ее называть нельзя, не мѣшаетъ ему быть довольно-таки непослѣдовательнымъ. Пусть читатель посудитъ самъ. Базаровъ презираетъ помѣщичью среду и цѣлыя недѣли проводитъ въ усадьбѣ Кирсановыхъ, даже въ отсутствіи своего друга Аркадія. Онъ не признаетъ дуэли—и дерется съ Павломъ Петровичемъ. Онъ смѣется надъ романтической любовью и требуетъ, чтобъ изъ отношеній къ женщинѣ выходилъ „толкъ"—и, тѣмъ не менѣе, не только пассуетъ передъ Одинцовой, но выноситъ изъ ея дома что-то очень похожее на разбитое сердце. О мужикѣ онъ выражается съ полнымъ пренебреженіемъ, и все-таки изъ-за этого мужика умираетъ. Позволительно усомниться, не оставалось ли у Базарова подъ черствою корою его натуры кое-что изъ прежней дряблости Рудиныхъ и Лаврецкихъ. Не былъ-ли онъ тѣмъ, что французы называютъ „un roseau peint en fer". Мнѣ и въ голову не придетъ упрекнуть Тургенева за то, что онъ убилъ своего героя на порогѣ настоящей жизни. Умираютъ всякіе люди, и ранняя смерть ровно ничего не доказываетъ. Но бѣда въ томъ, что у читателя остается смутная догадка, не оказался-ли бы герой „Отцовъ и Дѣтей" такимъ-же неспособнымъ въ настоящей жизненной борьбѣ, какъ его предшественники изъ дворянской среды, и не все тѣ-же-ли слова—его гордыя отрицанія. Писаревъ утверждалъ, правда, что иныя слова стоятъ дѣла, но въ такомъ случаѣ зачѣмъ было такъ запальчиво нападать на людей 40-хъ годовъ, у которыхъ тоже были слова умѣлыя и горячія.

Займемся теперь вопросомъ, создавшимъ уже цѣлую литературу и тѣмъ не менѣе пока не разрѣшеннымъ,—вопросомъ о томъ, какъ относился къ Базарову самъ Тургеневъ. Разрѣшить его, казалось-бы, не трудно, такъ какъ имѣется о томъ показаніе самого автора,—его извѣстная статья объ „Отцахъ и Дѣтяхъ". Въ статьѣ этой Тургеневъ говоритъ, что его глубоко огорчили похвалы, раздавшіяся со стороны ненавистнаго ему лагеря, и что на имя его легла тѣнь, какъ на обличителя молодежи. Въ этомъ грѣхѣ Тургеневъ довольно-таки униженно кается передъ молодымъ поколѣніемъ, увѣряя во всеуслышаніе, что въ „Отцахъ и Дѣтяхъ" не только нѣтъ сатиры на шестидесятниковъ, но что самъ авторъ во всемъ раздѣляетъ мнѣнія Базарова, за исключеніемъ развѣ его взглядовъ на искусство. Позволительно, однако, усомниться въ искренности этихъ увѣреній Тургенева, всегда готоваго на большія уступки ради сохраненія популярности. Мнѣ сдается, что единственнымъ, вполнѣ неоспоримымъ документомъ, въ которомъ надо искать рѣшенія вопроса, долженъ служить самъ романъ.

Между тѣмъ, первоначальный его текстъ содержитъ въ себѣ одно мѣсто, впослѣдствіи измѣненное при окончательной редакціи. Когда Базаровъ, послѣ дуэли съ Павломъ Петровичемъ, уѣзжаетъ изъ усадьбы Кирсановыхъ и, оборачиваясь назадъ, сердито бормочетъ: „барчуки проклятые", Тургеневъ прибавляетъ уже отъ себя: „ему и въ голову не пришло, что онъ въ этомъ самомъ домѣ нарушилъ всѣ права гостепріимства".

Въ окончательномъ текстѣ послѣдней фразы нѣтъ. И нельзя признать ея исключеніе за простую безразличную поправку. Легко догадаться, во всякомъ случаѣ, что побудило Тургенева выключить эти нѣсколько словъ, такъ недвусмысленно выражавшихъ его взглядъ на своего героя.

Но, помимо этого, даже въ теперешней редакціи „Отцовъ и Дѣтей" ясно проглядываетъ одно—одинаково отрицательный и, пожалуй, безпристрастный взглядъ Тургенева на всѣхъ выведенныхъ имъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ, за исключеніемъ, развѣ, двухъ женскихъ фигуръ,—Одинцовой и сестры ея Кати. Чтобы вполнѣ точно выразить идею романа, надо было-бы даже назвать его нѣсколько иначе, назвать—„Ни отцы, ни дѣти". Въ самомъ дѣлѣ, ни слегка комичный въ своей старательной выхоленности русскій дэнди Павелъ Петровичъ Кирсановъ, ни его добродушный и вялый братъ Николай Петровичъ не могутъ служить представителями лучшихъ людей поколѣнія 1840-хъ годовъ, такъ какъ у обоихъ кистью сатирика,—но сатирика, правда, очень мягкаго,—отмѣчены черты, прямо вызывающія насмѣшку. Едва-ли слезливая чувствительность на нѣмецкій ладъ, съ нарядной робостью въ придачу, какую выказываетъ Николай Петровичъ—даже разговаривая съ сыномъ, даже занимаясь музыкой,—выражаетъ собою типическую черту 40-хъ годовъ, если и была въ этихъ людяхъ нѣкоторая наклонность къ романтической чувствительности. Не можетъ характеризовать это поколѣніе и нѣсколько каррикатурная щеголеватость Павла Петровича. Для обоихъ представителей старшаго поколѣнія Тургеневъ, очевидно, подобралъ не главныя, не характеристическія свойства, а черты исключительныя, и притомъ нѣсколько смѣшныя. На ихъ частномъ примѣрѣ никакого общаго вывода на счетъ этого поколѣнія сдѣлать, такимъ образомъ, нельзя. Не даютъ основаній для приговора надъ отцами и родителями Базарова—эти вполнѣ добрые, честные, симпатичные люди, виноватые развѣ въ томъ, что они недалеко ушли въ своемъ умственномъ развитіи. И все-таки, сравнивая ихъ съ дѣтьми, невольно сочувствуешь имъ и сознаешь, что на ихъ сторонѣ и симпатіи автора. Сынъ Николая

Петровича—Аркадій—по уму и характеру не стоитъ выше отца и дяди. Это одинъ изъ тѣхъ чудесныхъ малыхъ, легко поддающихся чужому вліянію, которые, подчиняясь болѣе умному и энергическому товарищу, готовы выказать избытокъ юнаго задора, а потомъ, войдя въ колею обычной жизни, необыкновенно быстро стихаютъ и становятся заурядными людьми. Ихъ роль—обзавестись семейнымъ гнѣздомъ и давать контингентъ для такъ называемыхъ мѣстныхъ дѣятелей. Выше образцоваго мирового судьи или земскаго начальника имъ пойти не суждено. Другой образчикъ передовой молодежи—Ситниковъ—уже прямо никуда не годится. Остается, стало быть, одинъ Базаровъ—этотъ ни передъ чѣмъ не робѣющій нигилистъ, какъ онъ самъ себя называетъ, только нигилистъ въ чисто умственной сферѣ, ничуть не похожій на то сонмище длинноволосыхъ юношей, которымъ онъ передалъ свою кличку. Что его умственная твердость ничуть не обезпечиваетъ его твердости въ жизни—это читатель уже видѣлъ. Но люди бываютъ симпатичными и помимо общественной дѣятельности. Самая обыденная частная жизнь даетъ случай выказать свойства характера. И чтожъ, каковы эти свойства у Базарова? Помимо несомнѣннаго ума и холодной рѣшимости мысли, что выказываетъ онъ, насколько мы узнаемъ его изъ романа Тургенева? Отсутствіе деликатности по отношенію къ товарищу и къ его семьѣ, полное безсердечіе по отношенію къ родителямъ, которымъ онъ не прощаетъ ихъ умственной отсталости, столь-же полное равнодушіе къ народу при завистливой ненависти къ высшему общественному слою, наконецъ, даже отсутствіе нравственнаго достоинства, ибо нельзя иначе назвать поведеніе человѣка, принимающаго гостепріимство отъ людей, которыхъ онъ не ставитъ ни въ грошъ,—все это черты мало привлекательныя и не обѣщающія въ будущемъ полезнаго дѣятеля.

Базаровъ не оставляетъ въ читателѣ отталкивающаго впечатлѣнія потому только, что умираетъ хорошо, и что мы невольно раздѣляемъ глубоко-потрясающее горе его родителей. Не о немъ мы сожалѣемъ, а о нихъ только. И, проводя своего героя черезъ очистительное искупленіе смерти, заставивъ насъ плакать надъ нимъ заодно съ его бѣднымъ отцомъ, Тургеневъ лишній разъ выказалъ свое необыкновенное мастерство.

О женскихъ фигурахъ „Отцовъ и Дѣтей" мнѣ говорить не приходится. Обѣ онѣ—и Одинцова, эта словно замороженная въ русскихъ снѣгахъ бальзаковская тридцатилѣтняя красавица, и Катя—этотъ природный дичекъ, и застѣнчивый, и лукавый, и добрый въ то же время—обѣ онѣ написаны безподобно. Но къ

главной темѣ романа онѣ все-таки стоятъ какъ-бы сбоку. Онѣ даютъ поводъ къ развитію дѣйствія, но не развиваютъ его сами. „Отцы и Дѣти“, на ряду съ „Рудинымъ“—единственныя произведенія Тургенева, гдѣ женщинѣ отведена не первенствующая роль. И все-таки даже въ этихъ двухъ романахъ, гдѣ всѣ лучи тургеневскаго творчества собраны надъ головой героя, женскія фигуры—и Наташа въ „Рудинѣ“, и Одинцова въ „Отцахъ и Дѣтяхъ“,—въ концѣ-концовъ давятъ героя своею духовною силой. Правда, сила эта не въ превосходствѣ ума—Наташа вполнѣ подчиняется умственному блеску Рудина и не въ сердцѣ тоже—Одинцова эгоистка: эта сила въ какомъ-то стихійномъ, безсознательномъ чутьѣ прямого и вѣрнаго пути, которое лучше всякаго ума, всякаго образованія и даже всякой сердечной теплоты руководитъ поступками тургеневскихъ героинь.

XIV.

„Дымъ“ былъ отместкою Тургенева за всѣ непріятности, какія принесли „Отцы и Дѣти“, отместкою за непрошенныя похвалы однихъ и за неистовыя обвиненія тѣхъ, у которыхъ онъ добивался популярности. Какъ это ни странно въ самомъ дѣлѣ, не смотря на талантливое заступничество Писарева, огромное большинство передовой молодежи присоединилось къ злобнымъ и близорукимъ обличеніямъ Антоновича. Желая и оправдаться, и отомстить, Тургеневъ одновременно расшаркнулся передъ шестидесятниками статьей, о которой я говорилъ выше, и отомстилъ имъ, представивъ ихъ въ каррикатурномъ видѣ въ лицѣ Губарева и окружающей его тупоумной и безшабашной компаніи. Романъ „Дымъ“—самое личное и субъективное изъ произведеній Тургенева, въ которомъ онъ высказался полнѣе, чѣмъ гдѣ-либо. Романъ этотъ представляетъ собою рѣдкое въ литературѣ сопоставленіе поразительно глубокаго психологическаго анализа женской натуры съ необыкновенно поверхностнымъ и фельетоннымъ изображеніемъ общественнаго быта. Фигура Ирины, въ которой весь интересъ и все достоинство романа,—безспорно одно изъ лучшихъ созданій тургеневской кисти. За то обѣ каррикатурныя группы, извнѣ пристегнутыя къ фабулѣ разсказа—группа великосвѣтскихъ шелопаевъ и не менѣе уродливая группа праздношатающихся пустозвоновъ—образчикъ неудачнаго, хоть и ядовитаго пасквиля. Въ изображеніи обоихъ лагерей Тургеневъ не только до крайности сгустилъ краски, онъ выхватилъ

для своихъ обличительныхъ картинъ однѣ случайныя, искривленныя и, стало быть, вовсе не типичныя черты. Нельзя, конечно, сказать, чтобы среди празднаго космополитическаго общества, каждое лѣто съѣзжающагося въ Баденъ, не пріѣзжало такихъ образчиковъ самодовольной пошлости, какими являются мужчины и дамы, окружающіе Ирину Ратмирову, такихъ безмозглыхъ болтуновъ, какъ революціонные диллетанты, собирающіеся у Губарева. Но типическимъ изображеніемъ великосвѣтскаго общества и русской заграничной демагогіи они служить не могутъ. Въ томъ-то и дѣло, что художникъ не всегда имѣетъ право изобразить первое ему попавшееся уродливое лицо, даже воспроизводя его мѣтко и вѣрно. Въ крупномъ бытовомъ произведеніи, какимъ является „Дымъ", читатель ожидаетъ отъ него большаго: онъ ищетъ въ созданной имъ картинѣ полнаго отраженія общественныхъ слоевъ. Вотъ почему всю сатирическую часть „Дыма", все то, что придаетъ этому роману идейный смыслъ, нельзя не признать вполнѣ недостойнымъ пера Тургенева. Если-бы русскіе эмигранты и случайно льнущіе къ нимъ туристы были въ самомъ дѣлѣ тѣмъ сборищемъ идіотовъ, какими рисуетъ ихъ Тургеневъ, если-бы ихъ коноводомъ могъ сдѣлаться такой лицемѣрный тупица, какъ Губаревъ, они едва-ли бы такъ глубоко взбаламутили Россію. Можно ненавидѣть своихъ противниковъ, можно изобличать ихъ, но пользоваться своимъ талантомъ, чтобъ ихъ представлять въ уродливомъ видѣ—дѣло, недостойное художника.

Не менѣе изуродованы въ „Дымѣ" и представители другого лагеря. Что среди великосвѣтскихъ карьеристовъ бываютъ господа, столь-же непривлекательные, какъ генералъ Ратмировъ и его товарищи, это, разумѣется, безспорно Но позволительно усомниться въ той повальной глупости, которую выказываютъ не они только, но и все общество, среди котораго блистаетъ Ирина. Тургеневъ, значительную часть своего времени проводившій именно въ этомъ обществѣ, зналъ его, конечно, хорошо. И врядъ-ли ему случалось видѣть, какъ это общество цѣликомъ лебезило передъ грязненькимъ французскимъ евреемъ M-r Verdier или бывать на такомъ вечерѣ, какъ описанное имъ собраніе у Ирины, гдѣ всѣ присутствующіе отъ скуки занимаются гипнотизированіемъ рака. И совсѣмъ уже непонятно, какимъ образомъ въ такомъ кружкѣ могла вращаться блестящая и умная Ирина.

Одно изъ двухъ въ самомъ дѣлѣ: либо большой свѣтъ не таковъ, какимъ рисуетъ его Тургеневъ, либо изъ него не могла выйти женщина, подобная Иринѣ. Контрастъ между героемъ и

толпой былъ, правда, любимой темой романтизма, но герои, которымъ толпа была не по сердцу, обыкновенно бѣжали въ какую-нибудь прекрасную даль, и борьба между ними и средой происходила не на коврахъ салона. А когда великій русскій художникъ ввелъ этотъ контрастъ въ мѣстныя рамки обыденной жизни, онъ своего Онѣгина одарилъ лишь на-чуточку большими качествами ума, чѣмъ окружающую его блестящую толпу, и великаномъ Онѣгинъ вовсе не кажется среди уродливыхъ карликовъ. Обычное чувство мѣры и здѣсь, стало быть, измѣнило Тургеневу.

А что сказать про тѣхъ непозволительныхъ и къ тому-же блѣдныхъ праздношатающихся, которые слоняются между двумя крайними группами и призваны изображать средняго русскаго туриста? На что намъ гг. Ворошиловы, Бамбаевы, Биндасовы и т. д., говорящіе скучный вздоръ и занимающіе чужія деньги,— эта смѣсь умственвой тупости съ нравственной нечистоплотностью? Если Тургеневу и пришлось, можетъ быть, пострадать отъ такихъ милыхъ соотечественниковъ, съ какой стати было уснащать свой романъ ихъ изображеніемъ? Мелкое чувство желчной раздражительности, опять-таки недостойное великаго таланта, оказало ему очень плохую услугу.

И все-таки, не смотря на всѣ эти недостатки, „Дымъ"—произведеніе очень крупное и по важности поднятыхъ имъ вопросовъ, и по силѣ характера героини. Не смотря на то, что дѣйствіе своего романа Тургеневъ перенесъ за границу, ни въ одномъ изъ прочихъ его созданій не чувствуется такъ сильно происходящая въ русскомъ обществѣ внутренняя борьба. Нигдѣ антагонизмъ, не только между разными слоями русскаго общества, но и между Россіей и Западомъ, не выраженъ такъ ярко, какъ въ „Дымѣ". Нужды нѣтъ, что краски наложены густо и невѣрно, и что самъ авторъ едва-ли имѣлъ право съ такой горькой ироніей обозвать „дымомъ" все умственное движеніе русскаго общества,—онъ все-таки съумѣлъ втиснуть въ рамки своего романа всѣ главныя черты этого движенія и глубоко расшевелить интересъ читателей. А въ Иринѣ онъ едва-ли не создалъ наиболѣе сильный изъ своихъ женскихъ типовъ,—сильный не потому, чтобы его героиня выказывала необыкновенную способность къ энергическому самопожертвованію, а потому, что весь ея образъ выходитъ необыкновенно цѣльнымъ и выпуклымъ, и каждый изъ ея поступковъ безъ малѣйшей натяжки вытекаетъ изъ свойствъ ея характера. Прочитавъ романъ, мы знаемъ Ирину лучше, чѣмъ могли-бы ее узнать, встрѣтившись съ нею въ жизни; знаемъ весь

складъ ея сердца, всѣ ея самые затаенные мотивы. И не смотря на глубокій эгоизмъ, лежащій въ основѣ ея натуры, не смотря на то даже, что свою любовь она приноситъ въ жертву внѣшнему блеску положенія, мы не утрачиваемъ даже сочувствія къ ней— до того человѣчны ея недостатки. Двѣ ея измѣны любимому человѣку оттого ей, можетъ быть, прощаетъ читатель, что такъ блѣденъ и ничтоженъ герой ея романа.

Когда Литвиновъ впервые полюбилъ Ирину, онъ былъ только юношей, и его растерянную слабость можно было приписать молодости. Но такимъ-же мальчикомъ онъ остается въ тридцать лѣтъ, и притомъ мальчикомъ, съ котораго жизнь свѣяла прелесть юношеской свѣжести. Литвиновъ не только безхарактеренъ, какъ прежніе тургеневскіе лишніе люди: даже для этой неблестящей роли ему недостаетъ опредѣленности. Какъ блѣдная тѣнь, онъ слоняется между живыми, неспособный пристать ни къ кому изъ нихъ, потому что подъ его недорисованнымъ силуэтомъ не чувствуется плоти и крови. Читатель даже не сожалѣетъ о немъ, когда ему измѣняетъ любимая женщина.

А между тѣмъ, въ своемъ жалкомъ героѣ Тургеневъ впервые попытался изобразить положительную фигуру, какъ будто даже поручивъ ему говорить отъ своего имени. Заставляя Литвинова встрѣчаться съ генералами изъ кружка Ирины и съ нелѣпыми болтунами губаревскаго толка, авторъ поставилъ его какъ разъ на золотую средину, которой сочувствовалъ, вѣроятно, самъ. И въ концѣ-концовъ, проведя его черезъ рядъ довольно-таки умѣренныхъ увлеченій, онъ оказалъ своему Литвинову великую и рѣдкую милость, доведя его до благополучнаго конца. Но вмѣсто симпатичнаго и просвѣщеннаго либерала, чуждаго крайностей, какимъ хотѣлъ представить его Тургеневъ, Литвиновъ вышелъ лишь безцвѣтнымъ представителемъ умѣренности и аккуратности, способнымъ, правда, совершить маленькую подлость, но даже не искупающимъ этой подлости силою страсти. Въ сравненіи съ нимъ, Инсаровъ живой человѣкъ, а молодой Аркадій Кирсановъ—цѣльный и крупный характеръ.

Тургеневъ, должно быть, почувствовалъ, что его герой не годится въ носители авторскихъ идей. Пространно развивать эти идеи онъ поручилъ иному лицу, пристегнутому къ роману въ видѣ ненужнаго аксессуара и въ промежуткѣ между любовными сценами являющемуся излагать Литвинову ученіе западниковъ.

Потугинъ тоже не живая личность, хотя нарисованъ онъ бойчѣе и опредѣленнѣе главнаго героя,—не живая потому, что произносимыя имъ тирады не вяжутся съ его жизнью и харак-

теромъ. Но сами по себѣ эти тирады очень интересны, хотя свидѣтельствуютъ о томъ лишь, что, на-ряду съ большимъ свѣтомъ и радикалами, Тургеневъ хотѣлъ наговорить непріятностей и славянофиламъ. Со стороны такого человѣка, какъ Тургеневъ, это было во всякомъ случаѣ необыкновеннымъ актомъ мужества, и, какъ человѣкъ великаго ума, онъ порою вкладываетъ въ уста своего Потугина мысли очень замѣчательныя. Но въ общей сложности этотъ обвинительный актъ противъ Россіи едва-ли не заслуживаетъ названія „Дыма" болѣе всего остального содержанія романа, и Тургеневъ поступилъ очень хорошо, признавъ это самъ.

Раздраженіе, вызванное противъ Тургенева „Дымомъ" въ разныхъ кругахъ русскаго общества, обусловило, вѣроятно, отчасти неуспѣхъ „Вешнихъ водъ". Изъ всѣхъ произведеній Тургенева эта повѣсть была встрѣчена наиболѣе холодно, и критика на нее не отозвалась почти вовсе. А между тѣмъ, „Вешнія воды" такого равнодушія не заслуживаютъ. Правда, герой повѣсти Санинъ сродни прежнимъ любимцамъ тургеневской кисти—героямъ „Переписки", „Фауста", „Аси", и „Вешнія воды" составляютъ, такимъ образомъ, какъ-бы возвращеніе къ болѣе ранней манерѣ автора. Санинъ оказывается, по отсутствію выдержки, запоздалымъ товарищемъ „лишнихъ людей". Но есть въ его исторіи нѣчто иное, что недоставало въ судьбѣ этихъ печальныхъ неудачниковъ. То, что онъ вспоминаетъ изъ своего прошлаго, уже стоя на порогѣ зрѣлости, заодно съ горькимъ раскаяніемъ, приноситъ ему какъ-бы свѣжее дыханіе молодости, чудные образы ранней весны. И благодаря этому, „Вешнія воды" гораздо болѣе прочихъ тургеневскихъ повѣстей этого рода носятъ на себѣ отпечатокъ чего-то юнаго и освѣжающаго. Вина Санина не столько въ недостаткѣ воли, сколько въ неустойчивости легко увлекающейся натуры. И какъ-бы ни раскаявался онъ въ своемъ поступкѣ, его короткій романъ съ Марьей Николаевной Полозовой исполненъ возбуждающей прелести жизненной весны.

Но не въ этомъ главное достоинство „Вешнихъ водъ", а въ мастерскомъ изображеніи Маріи Николаевны—этой доморощенной русской Цирцеи—и въ поразительно-тонкой передачѣ постепеннаго опьяненія Санина. И хотя Тургеневъ не скрываетъ отъ читателя, что за женщина его героиня, хотя она подноситъ Санину чарующій дурманъ разсчетливо и сознательно, чтобы черезъ нѣсколько дней бросить любовника, какъ выжатый лимонъ, чувство мѣры соблюдено художникомъ до такой степени, что Марья Николаевна не утрачиваетъ своего обаянія въ глазахъ читателя.

что-то до того неудержимо-шальное, такая головокружительная любовь къ полной свободѣ наполняетъ эту женщину, что осуждать ее читатель не въ силахъ, и проходитъ она передъ его глазами во всемъ блескѣ своей красивой порочности, какъ чудный метеоръ, какъ созданіе безсознательной и могучей природной силы. Почти классическимъ язычествомъ вѣетъ отъ этой русской Фрины, и, по высокому изяществу исполненія, „Вешнія воды" заслуживаютъ быть поставленными на-ряду съ „Первой любовью" и съ „Фаустомъ" и лишь нѣсколько уступаютъ „Асѣ".

Длинный промежутокъ между „Вешними водами" и „Новью" былъ наполненъ рядомъ короткихъ разсказовъ, большей частью довольно незначительныхъ по содержанію. Двѣ новыхъ черты проявляются здѣсь впервые и позднѣе, подъ конецъ литературной дѣятельности Тургенева, становятся все замѣтнѣе: отъ общечеловѣческихъ типовъ художникъ все чаще переходитъ къ характерамъ исключительнымъ, болѣзненнымъ, даже вычурнымъ. И положенія, въ которыя онъ ихъ ставитъ, такія-же исключительныя, какъ они сами. Таковы—„Несчастная", „Степной Король Лиръ", герой небольшого разсказа „Стукъ... стукъ... стукъ..." и героиня „Странной исторіи". Все это рядъ патологическихъ явленій, граничащихъ съ помѣшательствомъ. Заодно съ этою чертою, и другая наклонность проглядываетъ у художника все сильнѣе—наклонность вводить въ ходъ разсказа мистическій элементъ, плохо вяжущійся съ общимъ міросозерцаніемъ Тургенева. Впервые мы встрѣчаемся съ этимъ элементомъ въ „Собакѣ"—одномъ изъ самыхъ неудачныхъ произведеній Тургенева. Онъ появляется опять въ исторіи самоубійцы (разсказъ „Стукъ... стукъ... стукъ...") и въ особенности въ „Снѣ". Странное впечатлѣніе, производимое фантастической стороной этихъ разсказовъ, зависитъ отъ того, что Тургеневъ и не вѣритъ въ вызываемые его фантазіей мистическіе образы, и въ то-же время какъ-будто ихъ боится. Страхъ передъ надвигающейся смертью уже чувствуется въ этихъ разсказахъ.

Въ „Нови" Тургеневъ вернулся къ темѣ, уже разработанной въ „Дымѣ"—къ сопоставленію двухъ противоположныхъ враждебныхъ общественныхъ слоевъ. Здѣсь только они встрѣчаются уже не въ заграничномъ курортѣ, а непосредственно соприкасаются на родной почвѣ. Съ одной стороны чиновная и помѣщичья Россія, олицетворенная въ Сипягинѣ и Коломѣйцевѣ, съ другой разнообразные центробѣжные элементы, набирающіеся изъ рядовъ всѣхъ общественныхъ классовъ. „Новь" посвящена изображенію эпохи активной пропаганды и хожденія въ народъ,

послѣдовавшей за временемъ громкихъ фразъ и рѣзкой непримиримости на словахъ. Строго говоря, и здѣсь прямая борьба между враждующими сторонами происходитъ больше на словахъ, и вся активная дѣятельность бунтарей сводится къ жалкой попыткѣ поднять мужиковъ какой-то саратовской деревни и не менѣе жалкой комедіи съ переодѣваніемъ, разыгранной пропагандистомъ Неждановымъ, когда онъ задумалъ „опроститься“, то есть жить и одѣваться по мужицкому. Развязка, правда, не столь безобидна, какъ въ прежнихъ тургеневскихъ романахъ, но такъ какъ она обусловливается появленіемъ deus ex machina въ образѣ полиціи, то усмотрѣть въ этомъ исходѣ борьбы между противоположными классами или партіями довольно трудно. Нельзя не замѣтить, что Тургеневъ свою тему разработалъ очень мелко, далеко не захвативъ общественнаго движенія 70-хъ годовъ во всей его глубинѣ, ни съ соціальной, ни даже просто съ психологической точки зрѣнія. Правда, въ своемъ эпиграфѣ онъ самъ говоритъ, что „Новь“ можно поднимать не мелкою сохою, а лишь глубоко захватывающимъ плугомъ. Но вопросъ не исчерпывается вѣдь, такъ сказать, технической стороной дѣла, то-есть пригодностью даннаго агитатора къ своей революціонной роли. Движеніе 70-хъ годовъ, какъ-бы на него ни смотрѣли, было въ русской жизни очень крупнымъ явленіемъ, и если Тургеневъ поставилъ себѣ задачей раскрыть въ художественныхъ образахъ суть этого движенія, онъ цѣли своей не достигъ. Ни сторонники хожденія въ народъ, ни въ особенности ихъ преемники террористы не такъ пусты, дряблы и ничтожны, какъ студентъ Неждановъ, полупомѣшанный дворянинъ Маркеловъ и приставшій къ нимъ купчикъ Голупкинъ.

И дѣло, затѣянное нашими бунтарями, было посерьезнѣе какой-нибудь одинокой вспышки въ черноземномъ селѣ. Неждановъ—очень знакомая намъ фигура. Это все прежній идеалистъ, прикрывающій отъ собственныхъ глазъ слабонервный энтузіазмъ подъ шумихою матеріалистическихъ фразъ. Это вѣчный герой шестидесятниковъ - пессимистовъ, только облагороженный подъ перомъ Тургенева, и облагороженный, кстати сказать, не только въ отношеніи манеръ, но и по самому рожденію. Неждановъ—незаконный сынъ какого-то высокопоставленнаго лица. И здѣсь Тургеневъ, сознательно или нѣтъ, пошелъ по довольно-таки избитымъ слѣдамъ Шпильгагена и романистовъ молодой Германіи, такъ любившихъ выставлять въ роли коноводовъ революціи незаконныхъ отпрысковъ знати. По натурѣ своей онъ—запоздалый романтикъ, по характеру—совершенное ничтожество. Все пове-

деніе его въ помѣстьи Сипягина, гдѣ онъ безъ причины волнуется, чувствуетъ себя оскорбленнымъ безъ повода, откуда онъ безъ всякой надобности совершаетъ тайное бѣгство,—все его поведеніе—верхъ безсмыслія. А когда, поселившись на фабрикѣ вмѣстѣ съ Маріанной, онъ хочетъ себя передѣлать въ мужика, потомъ устраиваетъ неудачную попытку возстанія, окончившуюся тѣмъ, что мужики его подпоили въ трактирѣ,—онъ жалокъ и смѣшонъ до послѣдней степени.

И не искупаетъ всего этого и послѣдняя совершенная имъ нелѣпость—безпричинное самоубійство. Неждановъ отъ своей трагической смерти не выигрываетъ нисколько, но зато другія два главныхъ лица—Маріанна и Соломинъ—получаютъ вслѣдствіе этого въ высшей степени антипатичный оттѣнокъ черствости.

Маріанна—самая неудачная изъ всѣхъ женскихъ фигуръ Тургенева, и всѣ его старанія возбудить къ ней интересъ не приводятъ ни къ чему. Она озлобленная, желчная и вдобавокъ сухая натура, почему-то мстящая всѣмъ за то, что ея отца—администратора-взяточника—постигла заслуженная кара. Маріанна не только поставлена въ фальшивое положеніе у своей тетки Валентины Михайловны, фальшь есть въ ней самой, въ основномъ тонѣ, если можно такъ выразиться, ея природы, фальшь, отзывающаяся на всемъ, что говоритъ она и думаетъ. И хотя она и пристаетъ съ энтузіазмомъ къ революціонному кружку, чувствуешь какъ-то, что и къ этому дѣлу у нея не лежитъ сердце, именно потому, что сердца-то у нея никакого нѣтъ. А когда, послѣ смерти Нежданова, она хладнокровно переноситъ свою любовь на Соломина и уѣзжаетъ съ нимъ на уральскій заводъ, читателю невольно сдается, что тамъ они благоразумно отложатъ попеченіе о бредняхъ и заведутъ себѣ вдвоемъ прочную домовитость.

Соломинъ былъ третьею попыткою Тургенева создать положительный типъ въ духѣ новыхъ требованій, и эта фигура вышла у него чѣмъ-то вродѣ рѣшенія отвлеченной задачи: какъ найти равнодѣйствующую между справедливымъ негодованіемъ, вызываемымъ современными порядками, и очевидной невозможностью эти порядки разомъ замѣнить другими. Уже много лѣтъ сряду Тургеневъ пересталъ непосредственно наблюдать за русской жизнью. Его нелюбовь къ ея складу сдѣлалась чѣмъ-то столь же теоретичнымъ, какъ и его представленіе о людяхъ, силившихся этотъ складъ ниспровергнуть. При такой постановкѣ задачи немудрено, что и рѣшеніе ея вышло отвлеченнымъ, что плоти и крови не чувствуется подъ блѣднымъ обликомъ Соло-

мина,—этого представителя умѣренности и аккуратности въ революціонномъ дѣлѣ. Если въ этой китайской тѣни есть живая струя, то она какъ разъ сводится къ умѣренности и аккуратности, то есть къ чему-то очень похожему на кулачество. И если въ Соломинѣ надо видѣть настоящій плугъ русской нови, то обorони ее Господь отъ такихъ плуговъ.

Не менѣе фальшивыми вышли и представители другого лагеря,—либеральный сановникъ Сипягинъ и представитель самой рѣшительной помѣщичьей реакціи—Коломѣйцевъ. Тургеневу захотѣлось одновременно показать несостоятельность оффиціальнаго либерализма и уродливость помѣщичьей реакціи, и онъ вывелъ передъ нами лицемѣрнаго фанфарона съ одной стороны въ лицѣ Сипягина и комичнаго по своему дѣланному задору Коломѣйцева—съ другой. Въ результатѣ, вмѣсто живыхъ лицъ, оказались двѣ каррикатуры, еще гораздо болѣе выдуманныя, чѣмъ генералы въ „Дымѣ". Нельзя объяснить себѣ, какимъ образомъ, такой всегда тонкій наблюдатель, какъ Тургеневъ, могъ надѣлить обоихъ представителей охранительныхъ началъ столькими нелѣпыми чертами, ничего общаго съ дѣйствительностью не имѣющими. Бываютъ, конечно, и сановники, выставляющіе на показъ небывалый либерализмъ, и помѣщики, хвастающіеся дикостью своихъ взглядовъ. Но и то и другое никогда не встрѣчается какъ разъ въ томъ сочетаніи мнимо-бытовыхъ свойствъ, какими Тургеневу было угодно надѣлить эти двѣ фигуры. Трудно допустить въ самомъ дѣлѣ, чтобы высокопоставленное административное лицо испугалось мальчишескаго поступка Нежданова и въ своей растерянности подняло-бы на ноги всѣ губернскія власти. Незачѣмъ въ особенности было заставлять его выдѣлывать цѣлый рядъ совершенно ненужныхъ глупостей. Настоящій сановникъ не отправился-бы на квартиру Нежданова, не сталъ-бы лебезить передъ нимъ, упрашивая поступить въ учителя къ своему восьмилѣтнему сыну. Не сталъ бы онъ также унижаться передъ Соломинымъ и въ день рожденія сына отправляться въ сельскую церковь въ камергерскомъ мундирѣ, а потомъ за обѣдомъ произносить витіеватый спичъ, заканчивающійся латинскимъ „laboremus". Коломѣйцевъ, въ свою очередь, вовсе не принадлежитъ къ той средѣ захолустныхъ помѣщиковъ, отъ которыхъ можно, пожалуй, услышать тѣ дикія рѣчи, которыя произноситъ онъ за обѣдомъ у Сипягина. Самъ Тургеневъ представляетъ его какъ человѣка образованнаго и свѣтскаго. Когда, напримѣръ, Коломѣйцевъ съ негодованіемъ разсказываетъ, въ видахъ обличенія земства, что проэкзаменованные имъ школьники не съумѣли отвѣтить на вопросъ,

что есть „пиѳикъ“ и что есть строфокамилъ, — эта выходка не вызываетъ даже смѣха, такъ какъ ни одному реакціонеру и въ голову не придетъ задавать дѣтямъ столь нелѣпые вопросы. И съ какой стати приведенъ въ романѣ разсказъ Коломѣйцева о его знакомствѣ съ королемъ Миланомъ Обреновичемъ и заставилъ его авторъ перебѣжать черезъ дорогу, чтобы подойти подъ благословеніе случайно проходившаго сельскаго священника? Казалось-бы, такой умный человѣкъ, какъ Тургеневъ, могъ подыскать болѣе типичныя черты, чтобы охарактеризовать краінюю правую русскаго дворянства и не совсѣмъ искреннихъ въ своемъ либерализмѣ сановниковъ. Все, что онъ поставилъ имъ въ вину, въ томъ числѣ и плебейское происхожденіе Коломѣйцева -Тургеневъ вздумалъ почему-то произвести его по прямой линіи отъ коломенскаго огородника—свидѣтельствуетъ объ одномъ лишь, — о крайнемъ раздраженіи художника противъ нашихъ доморощенныхъ консерваторовъ, а при раздраженіи удары рѣдко бываютъ мѣткими.

Можно было-бы предположить, такимъ образомъ, что въ „Нови“ Тургеневъ рѣшительно перешелъ на сторону прогрессивнаго лагеря, до бунтарей включительно. Но и такое заключеніе было-бы опрометчивымъ. И въ своихъ симпатіяхъ къ радикаламъ Тургеневъ и здѣсь не перестаетъ быть лицемѣрнымъ. Не говоря уже о полномъ ничтожествѣ его героя, Нежданова, о сумасбродствѣ Меркулова,—и всѣ второстепенные представители „безымянной Руси“, революціонный хоръ, окружающій Нежданова, обрисованы съ такою-же хоть и не столь явной враждебностью, какъ кружокъ Губарева въ „Дымѣ“. Это сатира подъ сурдинку, положимъ, но все-таки сатира. И такимъ образомъ еще въ большей степени, чѣмъ въ „Дымѣ“, между двумя крайностями русскаго общества Тургеневъ ничего не видитъ, на чемъ можно было-бы остановиться съ сочувствіемъ. Тамъ по крайней мѣрѣ былъ Литвиновъ, блѣдный, положимъ, но, все-таки, разумный Литвиновъ. Здѣсь и этого нѣтъ. Нельзя-же, въ самомъ дѣлѣ, признать за надежду Россіи сочиненнаго авторомъ русскаго оппортуниста Соломина.

Послѣдніе свои годы Тургеневъ еще болѣе прежняго отдался овладѣвавшему имъ страху передъ смертью, и страхъ этотъ навѣвалъ на него все болѣе фантастическія грезы. Не только область сверхъестественнаго наполняетъ собою предсмертныя вещи Тургенева,—сама обстановка, среди которой возникаютъ передъ нимъ странные загадочные образы, дѣлается все болѣе вычурною, скажу прямо—болѣзненною. Фантазія его, если можно такъ

выразиться, утрачиваетъ все болѣе реальную почву, и все мрачнѣе ощущается въ его творчествѣ холодное дуновеніе могилы. Въ его двухъ послѣднихъ повѣстяхъ—въ „Пѣсни торжествующей любви“ и въ „Кларѣ Миличъ“—фантастическая струя не только проникаетъ извнѣ, какъ было прежде, въ область дѣйствительнаго,—сама эта область исчезаетъ, чтобы уступить мѣсто чему-то уродливо-сказочному, чему-то напоминающему знаменитыя сказки Гофмана. Всѣ художники, обращавшіеся за вдохновеніемъ къ сверхъ-естественному міру, либо погружались въ него окончательно, настраивая себя на искреннюю вѣру въ этотъ міръ, либо, напротивъ, сопоставляли намѣренно фантастическія явленія съ реальными образами. Тургеневъ не дѣлаетъ ни того, ни другого. Скептицизмъ, по прежнему, чувствуется какъ затаенная струя въ его мысли, и все-таки онъ приглашаетъ читателя вслѣдъ за нимъ вступить въ таинственную область, гдѣ для скептика нѣтъ мѣста, гдѣ призраки исчезаютъ передъ невѣрующими глазами. Оттого и получается раздвоенно-докучливое впечатлѣніе, свидѣтельствующее о томъ, что для самого Тургенева до послѣдней минуты великій вопросъ стоялъ впереди и что таинственную загадку смерти онъ не въ силахъ былъ разгадать до конца.

XV.

При появленіи „Взбаламученнаго моря“ въ „Русскомъ Вѣстникѣ“ на Писемскаго еще яростнѣе, чѣмъ на Тургенева послѣ „Отцовъ и Дѣтей“, посыпались обвиненія въ отступничествѣ.

Все написанное имъ ранѣе, въ особенности его „Тысяча душъ“, давали какъ-бы право его считать однимъ изъ представителей либеральнаго движенія. Ни одинъ изъ прочихъ крупныхъ беллетристовъ школы 40-хъ годовъ такими неуловимо-яркими красками не рисовалъ до-реформенную Россію. Не только ея общественные порядки, но и частная жизнь находили въ Писемскомъ обличителя не менѣе безпощаднаго, чѣмъ въ самомъ Салтыковѣ. И благодаря тому, что изъ-подъ его пера выходили картины гораздо болѣе широкія и размашистыя, чѣмъ эскизные рисунки Щедрина, получалось даже впечатлѣніе болѣе сильное, чѣмъ отъ самихъ „Губернскихъ очерковъ“. Грубоватая кисть Писемскаго, не любившаго скрадывать некрасивыя черты русскаго быта подъ лоскомъ эстетическихъ недомолвокъ, приближала его, какъ будто, къ шестидесятникамъ, привыкшимъ вслѣдствіе этого считать автора „Тысячи душъ“ однимъ изъ своихъ. Писаревъ, разбирая его произведенія на-ряду съ романами Тур-

генева и Гончарова, отдавалъ ему предпочтенiе за смѣлую правдивость кисти. И вотъ, когда въ 1863 году появилось безспорно лучшее изъ его произведенiй—„Взбаламученное море“, шестидесятники увидѣли Писемскаго въ рядахъ своихъ противниковъ, и неожиданное разочарованiе вызвало у нихъ взрывъ негодующей злобы. Не обошлось безъ намековъ, будто перемѣна во взглядахъ Писемскаго была обусловлена личными мотивами, и „Взбаламученное море“ было объявлено не только плохимъ произведенiемъ, но вдобавокъ—неблаговиднымъ поступкомъ.

А между тѣмъ, помимо всякихъ закулисныхъ догадокъ, недоразумѣнiе объяснялось очень просто. Никакой еремѣны во взглябдахъ Писемскаго на самомъ дѣлѣ не произошло. Онъ былъ страстнымъ ненавистникомъ до-реформенной Россiи, ея рутиннаго тупоумiя, ея повальной нечистоплотности, ея грубаго недомыслiя. Самъ человѣкъ не особенно культурный и далеко не европейскаго склада, онъ тѣмъ не менѣе чутьемъ понималъ всю неприглядность и, главное, всю нелѣпость дореформеннаго застоя. Не либеральные идеалы, а соображенiя чисто практическаго свойства дѣлали западникомъ этого коренного русскаго человѣка. Прельщало его не политическое устройство западной Европы, а преимущества ея технической культуры. И вотъ почему, не переставая глумиться надъ русскою лѣнью и надъ убiйственной формалистикой русской администрацiи, Писемскiй все-таки не питалъ никакого сочувствiя къ движенiю шестидесятыхъ годовъ. Безшабашная ругань длинноволосой критики, громкiй трезвонъ прогрессивнаго скоморошества ему казались такими-же некультурными, такими-же нелѣпыми, какъ до-реформенная обломовщина. И въ своемъ новомъ романѣ онъ обрушился далеко не на однихъ шестидесятниковъ. Въ фигурахъ дореформенныхъ помѣщиковъ, какъ родителей Софи Басардиной, отца главнаго героя Александра Бакланова и его двоюроднаго дяди по матери, Iоны Мокеича, Писемскiй не пожалѣлъ непривлекательныхъ красокъ. Да и самъ Александръ—этотъ чистокровный продуктъ тогдашняго дворянскаго воспитанiя—можетъ быть поставленъ на-ряду съ героями Тургенева и Гончарова по безпощадной иронiи, съ которой Писемскiй разоблачаетъ его полную несостоятельность. Идея „Взбаламученнаго моря“, такимъ образомъ, вовсе не стоитъ въ противорѣчiи съ идеей „Тысячи душъ“. Она показываетъ только, какъ мало было подготовлено само молодое поколѣнiе 60-хъ годовъ, чтобы встрѣтить эру реформъ и вынести ее на своихъ плечахъ.

Негодующiе критики Писемскаго совершенно упускали изъ

виду, что описанію сумбурнаго переполоха, взбаламутившаго русское море, авторъ предпослалъ не менѣе яркую картинку кануна этого переполоха, когда море и не думало еще колыхаться. Едва-ли даже у Щедрина отыщется такая злая сатира на канцелярскіе порядки, какую даетъ намъ Писемскій, когда онъ рисуетъ первые шаги своего героя на службѣ. Для сравненія съ этой картиной надо подняться до самого Гоголя, до „Мертвыхъ душъ“ и „Ревизора“. И рѣзкія черты оффиціальнаго безобразія у Писемскаго выходятъ тѣмъ ярче, что выведена имъ не захолустная, а столичная чиновничья среда. Сатира здѣсь тѣмъ неотразимѣе дѣйствуетъ на читателя, что въ ней не видно каррикатуры. Правдой такъ и вѣетъ отъ разсказа Писемскаго,—правдой, испытанной на собственномъ горькомъ опытѣ. И когда Писемскій завершаетъ разсказъ о служебныхъ неудачахъ своего героя замѣчаніемъ, что Александръ напрасно тревожился выговоромъ начальника, такъ какъ его промахи были дѣломъ живого человѣка, а вокругъ него была одна мертвечина, впечатлѣніе становится еще сильнѣе,—сильнѣе потому, что самъ Александръ далеко не блестящій представитель своего поколѣнія.

Отъ предковъ онъ въ самомъ дѣлѣ унаслѣдовалъ порочныя наклонности въ достаточномъ изобиліи. Онъ по природѣ лѣнивъ и склоненъ къ чувственному цинизму. Въ самые молодые годы грубое распутство его дяди чуть-чуть лишь коробитъ его пока нетронутую свѣжесть впечатлѣній. Самолюбіе въ немъ отзывчиво на одну внѣшность и никогда не доростаетъ до чувства нравственнаго достоинства. Попавъ случайно въ кругъ людей болѣе высокаго общественнаго положенія, онъ стыдится недостаточной щеголеватости своего костюма, хотя этимъ самымъ костюмомъ передъ тѣмъ гордился, и чувствуетъ себя глубоко униженнымъ, потому что какія-то барышни обращаютъ больше вниманія на пріѣхавшаго столичнаго франта. Часто обманываемый и въ любви, и въ дѣлахъ, онъ рано становится недовѣрчивымъ, и горячихъ иллюзій въ немъ избытка нѣтъ. Съ прочими людьми, особенно съ женщинами, онъ церемонится мало, какъ-бы отплачивая однимъ за то, что потерпѣлъ отъ другихъ. Умственныя способности его изъ заурядныхъ. Уже въ зрѣломъ возрастѣ онъ идетъ и на соблазнъ любви, и на соблазнъ денегъ съ удивительнымъ легкомысліемъ; въ концѣ-концовъ, нисколько не сочувствуя движенію 1860-хъ годовъ, даетъ себя впутать въ совершенно нелѣпую попытку революціонной пропаганды. И, главное, все это онъ совершаетъ безъ тѣни истиннаго увлеченія.

А все-таки Александръ Баклановъ не только не извергъ,

онъ даже по настоящему не антипаченъ. Въ его инстинктивной безнравственности столько непосредственно свѣжаго,—такъ правдивы и почвенны, если можно такъ выразиться, его пороки, не мѣшающіе ему иной разъ испытывать безкорыстные порывы, доходящіе почти до великодушія, что видѣть въ немъ воплощеніе зла, то, что принято называть отрицательнымъ типомъ, безусловно нельзя. Это просто человѣкъ, въ которомъ физическая натура гораздо развитѣе ума и сердца, хотя и того, и другого въ немъ достаточно, чтобы сдѣлать изъ него заправскаго представителя средняго русскаго человѣка. Если-бы ему въ жизни повезло и онъ достигъ-бы степеней извѣстныхъ, онъ могъ-бы занять сравнительно высокое мѣсто и не ударить лицомъ въ грязь. Высокими гражданскими доблестями онъ-бы, конечно, не отличился, даже честенъ онъ былъ-бы не до щепетильности. Но крупнаго зла, явной подлости онъ все-таки-бы не сдѣлалъ. Его душевный аппаратъ не отличается чуткостью -вотъ и все. Этотъ недостатокъ нравственной чуткости и дѣлаетъ его не особенно брезгливымъ ни въ отношеніяхъ къ женщинамъ, ни въ денежныхъ дѣлахъ. Измѣнившая ему два раза Софи—Софи, которую онъ презираетъ за то, что она была на содержаніи у еврея Галкина, видитъ его опять у своихъ ногъ, едва она приманила его ласковымъ взглядомъ. Изъ-за нея онъ бросаетъ и дѣтей, и жену, чтобы заграницей, по милости своей любовницы, попасть въ безъисходный круговоротъ нелѣпыхъ положеній, изъ которыхъ выпутываетъ его жена, уже разъ избавившая его отъ разоренія. Когда вокругъ него зажигается акціонерная горячка, онъ идетъ, очертя голову, и на эту приманку и, долго не думая, пускаетъ въ оборотъ часть приданаго жены. Наконецъ, очутившись въ Парижѣ, среди кружка глубоко претящихъ ему пустоголовыхъ революціонеровъ, онъ ѣдетъ съ ними, отъ нечего дѣлать, въ Лондонъ и везетъ оттуда въ Россію цѣлый пукъ прокламацій, благодаря чему едва не попадаетъ въ Сибирь. Въ послѣдней главѣ романа мы видимъ его у домашняго очага, усталаго отъ своихъ похожденій и спокойно покоряющагося женѣ, которая простила всѣ его продѣлки съ довольно-таки презрительнымъ великодушіемъ.

Такимъ образомъ, „Взбаламученное море“ далеко не ограничивается картиною революціонной бури. Въ немъ есть и реформаторская, и дѣловая горячка. Есть въ особенность мастерская картина штиля, предшествовавшаго бурѣ, и несостоятельности того поколѣнія, надъ которымъ она должна была разразиться. Въ мирную эпоху Александръ Баклановъ оказался-бы.

можетъ быть, однимъ изъ сонма тѣхъ, которыхъ мы называемъ порядочными людьми. На эпоху бури и натиска его не хватило. Такія эпохи требуютъ стойкости убѣжденій и творческаго почина. Нечего и говорить, что у Баклановыхъ этихъ качествъ не водится, и что какъ представитель молодого дворянства того времени, герой Писемскаго вполнѣ типичное лицо. Онъ наглядно показываетъ, какимъ образомъ этотъ классъ сперва не съумѣлъ подготовиться къ движенію, а потомъ далъ себя увлечь имъ противъ воли.

Впрочемъ, если представитель средняго почвеннаго слоя, выведенный Писемскимъ, не отличается высокими доблестями, то столь-же заурядны и представители движенія, вовлекшіе Бакланова въ его мутный водоворотъ. Пролетарій изъ дворянъ, сперва попытавшій счастье на всевозможныхъ поприщахъ, гдѣ имѣется въ виду нажива, двое свихнувшихся сынишекъ жида-афериста, краснобай изъ разночинцевъ, нахальный и глупый, наконецъ восторженный идеалистъ на матеріалистической подкладкѣ— братъ жены Александра—вотъ неказистый составъ революціонной компаніи, изображающей изъ себя взбаламученное море. Единственный порядочный человѣкъ въ этой компаніи—недалекій по уму Валеріанъ Сабакѣевъ, единственный не совсѣмъ глупый Викторъ Басардинъ—проходимецъ, не знающій стыда.

Нельзя, такимъ образомъ, сказать, чтобы Писемскій особенно польстилъ передовому лагерю, и въ этомъ, конечно, либеральная критика увидѣла злонамѣренную попытку очернить молодое поколѣніе. Увидѣла она это, пожалуй, не совсѣмъ безосновательно. Писемскій набралъ своихъ революціонеровъ, если можно такъ выразиться, изъ бракованныхъ представителей разныхъ общественныхъ слоевъ. Въ его оправданіе, если онъ здѣсь нуждается въ оправданіи, можно привести два обстоятельства. Писемскій не пощадилъ въ своемъ романѣ и охранительныхъ элементовъ общества, въ рядахъ которыхъ онъ не нашелъ, повидимому, никакого противовѣса своимъ агитаторамъ. Въ то-же время онъ почти не коснулся вовсе того общественнаго класса, который былъ главнымъ коноводомъ движенія. Настоящихъ разночинцевъ у его нѣтъ, и самолюбіе нашихъ демократовъ могло утѣшаться мыслью, что заправская плебейская честность Писемскимъ не затронута.

Впрочемъ, если авторъ „Взбаламученнаго моря“ и заслуживаетъ упрека, то винить его можно развѣ за то, что въ его обширной картинѣ одна безпросвѣтная гниль, одни продукты разложенія. Это, въ сущности, тотъ-же упрекъ, который я позво-

лилъ себѣ сдѣлать Щедрину. Едва-ли Россія начала 60-хъ годовъ представляла въ самомъ дѣлѣ то сплошное безобразіе, которое мы видимъ у Писемскаго. Когда взбаламутится настоящее море, оно, правда, несетъ съ собой на берегъ илъ и песокъ, но есть въ немъ и чистыя волны. Романъ Писемскаго вѣрнѣе было-бы назвать взбаламученнымъ болотомъ. Но что-же дѣлать, коли его крупный талантъ смотрѣлъ на жизнь односторонне, находя въ ней одни грязновато-сѣрые тоны? По своему темпераменту Писемскій былъ у насъ наиболѣе яркимъ представителемъ не только реализма въ строгомъ смыслѣ, но какъ разъ того его оттѣнка, который на Западѣ получилъ кличку натурализма. Про него можно сказать то-же, что говорилось о Зола: il voyait sal. Спасибо ему хоть за то, что въ своемъ одностороннемъ міровоззрѣніи онъ, по крайней мѣрѣ, не искажалъ истины, хоть и скрадывалъ одну ея половину. Про другихъ натуралистовъ и этого сказать нельзя.

Единственное, хоть сколько-нибудь симпатичное лицо въ романѣ Писемскаго,—жена Бакланова, Евпраксія. Это женщина, неспособная на увлеченіе, будничная въ своихъ вкусахъ и привязанностяхъ, но за то безукоризненно честная и стойкая до непоколебимости. Словомъ, это настоящій мужчина въ юбкѣ, и въ исторіи ея домашняго разлада она играетъ чисто-мужскую роль. Большой талантъ былъ нуженъ, чтобы нарисовать эту яркую, твердо очерченную фигуру, чистую и холодную, какъ горный хрусталь. Но какъ разъ эта фигура наиболѣе характеристична для сухого, нѣсколько мѣщанскаго идеала Писемскаго. Поэтическія, тургеневскія героини приходились ему не столько не по плечу, сколько не по вкусу. И когда ему надо было освѣтить одинъ изъ своихъ женскихъ типовъ лучемъ шаловливой поэзіи, онъ не могъ себѣ представить такую героиню иначе, какъ въ разнузданномъ, хоть и красивомъ обликѣ Софи. То, что выходило изъ узкихъ рамокъ строгаго долга, по его понятіямъ, должно было неминуемо скатываться въ грязь.

Другому представителю нашего реализма, Гончарову, не пришлось порывать старинныя литературныя связи, когда онъ, въ свою очередь, выступилъ обличителемъ шестидесятниковъ въ своемъ романѣ „Обрывъ". Правда, онъ всегда былъ предметомъ самаго нѣжнаго и довольно-таки непонятнаго сочувствія нашихъ либераловъ, встрѣтившихъ два первыхъ его романа единодушными похвалами. Но собственно ни къ какой партіи онъ не принадлежалъ, и за нимъ оставалось полное право говорить свободно. За то его Маркъ Волоховъ, хоть и доставилъ ему нѣ-

сколько довольно рѣзкихъ критикъ, все-таки не вызвалъ противъ Гончарова негодующаго взрыва, какъ „Взбаламученное море“ противъ Писемскаго. А между тѣмъ фигура Волохова подавала поводъ къ серьезнымъ и заслуженнымъ нападкамъ. Она носитъ на себѣ явный слѣдъ раздвоенности, вызванной тѣмъ, что авторъ „Обрыва“ подвергнулъ ее передѣлкѣ и тѣмъ исказилъ ея первоначальный обликъ. Если мы вспомнимъ, что „Обрывъ“ былъ задуманъ Гончаровымъ, по собственному его признанію, уже подъ конецъ 1840-хъ годовъ, для насъ станетъ несомнѣннымъ, что ни Маркъ, ни, пожалуй, Вѣра не могли такими сложиться у него въ головѣ, какими вышли въ его романѣ. Ни передовыхъ барышень, ни увлекательныхъ нигилистовъ въ концѣ 40-хъ годовъ не было. Но помимо этого чисто-логическаго соображенія самый романъ даетъ матеріалъ для подобнаго заключенія. Фигура Марка, какою она является передъ читателемъ, далеко не тожественна съ тою характеристикой, какую далъ Волохову Гончаровъ подъ конецъ „Обрыва“. Пока Маркъ дѣйствуетъ и говоритъ, передъ нами безшабашный сорви-голова, быть можетъ, нахватавшійся кое-какихъ радикальныхъ теорій, но прежде всего буянъ по темпераменту, какихъ могло быть очень много и въ 40-хъ годахъ, хотя-бы среди военной молодежи. Есть что-то ухарски залихватское въ поведеніи Волохова, въ его ухаживаніи за Вѣрой, въ его нахальномъ обращеніи съ Райскимъ, что-то напоминающее какого-нибудь выключеннаго изъ полка гусарскаго корнета, несравненно болѣе, чѣмъ радикала 60-хъ годовъ.

Видно, тотъ Волоховъ, который зародился въ фантазіи Гончарова заодно съ сюжетомъ „Обрыва“, не вполнѣ успѣлъ преобразоваться подъ вліяніемъ новыхъ вѣяній. Можетъ быть, оттого-то Гончаровъ и счелъ нужнымъ приклеить къ его фигурѣ длинный комментарій. Повторяю еще разъ,—Маркъ Волоховъ, какимъ онъ является въ романѣ, вовсе не типичный представитель шестидесятниковъ. Онъ, правда, не признаетъ началъ семьи и собственности, но второе изъ нихъ онъ нарушаетъ тѣмъ лишь, что занимаетъ чужія деньги и крадетъ чужія яблоки; а это до него дѣлали и другіе шалопаи, ничего общаго съ нигилизмомъ не имѣвшіе. Семейному началу онъ наноситъ ущербъ болѣе чувствительный, но соблазнять дѣвушекъ безъ намѣренія впослѣдствіи на нихъ жениться—опять-таки далеко не спеціальность однихъ нигилистовъ. За то комментарій автора, пристегнутый къ фигурѣ Марка, рисуетъ намъ заправскаго шестидесятника базаровскаго типа со всею его непримиримою злобою и съ революціонною страстностью въ придачу. И немудрено, что въ такой придачѣ

оказалась надобность. Со времени появленія „Отцовъ и Дѣтей" русское движеніе успѣло далеко уйти впередъ отъ Базарова.

Какъ-бы то ни было, нельзя не признать очень не убѣдительными тѣ объясненія, какія Гончаровъ впослѣдствіи далъ къ своему роману въ статьѣ „Лучше поздно, чѣмъ никогда". Онъ утверждаетъ, какъ извѣстно, что Маркъ Волоховъ—представитель типа, очень распространеннаго среди прогрессивной молодежи 60-хъ годовъ, увѣряя насъ въ то же время, что у него не было никакого намѣренія выставить эту молодежь въ непривлекательномъ свѣтѣ. А между тѣмъ, выходитъ какъ разъ наоборотъ. Для характеристики шестидесятниковъ Маркъ вовсе не годится. За то пристегнутый къ роману портретъ этого Марка—портретъ вовсе на него не похожій—несомнѣнно одна изъ самыхъ злыхъ сатиръ на поколѣніе шестидесятниковъ. И намѣренія автора станутъ еще очевиднѣе, если мы сопоставимъ Волохова съ прочими лицами гончаровскаго романа.

Въ „Обрывѣ" Гончаровъ не только противопоставляетъ вялому прекраснодушію, какъ дѣлалъ онъ это прежде, свой любимый типъ практической дѣловитости,—онъ находитъ осуществленіе этого типа въ дореформенной Россіи. Его любимцами здѣсь являются бабушка Татьяна Марковна—это воплощеніе прочной старо-помѣщичьей патріархальности и воспитанная подъ ея крылышкомъ Марѳинька. Да въ придачу къ нимъ солидный молодой помѣщикъ Тушинъ—этотъ Штольцъ на русскій ладъ, уже безъ всякой заморской примѣси. И прежде Гончаровъ охотно искалъ носителей прогрессивной практичности въ старшемъ поколѣніи. Таковъ Петръ Ивановичъ, проникнутый столичной цивилизаціей дядя Александра Адуева. А Штольцъ, если онъ не старъ годами, за то очень старъ душой. Но все-таки эти не совсѣмъ молодые и необкновенно трезвые люди выражали собою прогрессивное начало умѣлой практической дѣятельности; отъ нихъ вѣяло несомнѣннымъ Западомъ. Въ „Обрывѣ" уже не то. И бабушка, и Тушинъ—не только остатки отживающей эпохи, оказывающейся, однако, въ глазахъ ихъ творца гораздо болѣе живою, чѣмъ сама современность,—они подлинные образчики настоящей русской почвенности. Такимъ образомъ въ „Обрывѣ" идеалъ Гончарова отодвинулся назадъ и въ то же время приблизился къ идеалу славянофиловъ. Если приняться искать въ нашей беллетристикѣ фигуру, наиболѣе сродную Татьянѣ Марковнѣ, мы найдемъ ее въ лицѣ дѣдушки изъ „Семейной хроники" Аксакова. Какъ истинный художникъ, Гончаровъ съумѣлъ надѣлить самыми богатыми и, въ то же время, самыми правдивыми красками тотъ

складъ крѣпостного помѣщичьяго быта, симпатичною представительницей котораго является бабушка, такъ полновластно и такъ мягко правящая своимъ маленькимъ царствомъ. И всѣ окружающія ее фигуры—и кроткая, послушная Марѳинька, точно вышедшая изъ-подъ кисти фламандскаго живописца, и женихъ ея, милый и аккуратный Викентьевъ, и посѣдѣлый любезникъ чуть не екатерининской эпохи—Титъ Никонычъ—этотъ русскій маркизъ, какъ называетъ его Гончаровъ, и вся дворня Татьяны Марковны—все это рядъ улыбающихся фигуръ изъ безобидной, хоть и правдивой эклоги. Ни одной черты, указывающей на гнетъ, на нужду или на горе. Правда, губернскій городъ, около котораго процвѣтаетъ помѣстье Татьяны Марковны, спитъ такимъ-же сномъ, какъ щедринскій Глуповъ, и надъ губернскимъ обществомъ стоитъ не оспариваемый никѣмъ авторитетъ отставного генерала. И само это общество вполнѣ достойно своего тупоумнаго владыки. Но все-таки эти неприглядныя черты не заслоняютъ собою главную картину довольства и счастья.

Рисунокъ Гончарова до того ярокъ и привлекателенъ, что даже передовая критика не ополчилась на него за идеализацію крѣпостного быта, и читатель, заодно съ нимъ, радуется тому, что здоровые представители молодого поколѣнія—Тушинъ и Марѳинька—явятся продолжателями бабушкиныхъ завѣтовъ.

А между тѣмъ „Обрывъ" появился черезъ 10 лѣтъ послѣ реформы 19 февраля, и умственное броженіе, разныя стороны котораго представлены въ лицахъ Райскаго, Вѣры и Марка Волохова, началось уже на развалинахъ крѣпостного строя. Мало того, этотъ строй не только пересталъ существовать юридически,—самый классъ, бывшій его главнымъ носителемъ, обнаруживалъ въ себѣ явные признаки разложенія.

Быть можетъ, какъ разъ вслѣдствіе этого, Гончарову захотѣлось въ яркихъ образахъ воскресить хорошія стороны до-реформеннаго помѣщичьяго быта, противопоставляя ему умственную и нравственную шаткость, какую внесло съ собою новое теченіе.

О Маркѣ Волоховѣ я уже говорилъ. Но романъ Гончарова обращенъ не только противъ идеаловъ шестидесятниковъ, онъ отрицательно рисуетъ и людей предшествовавшаго имъ поколѣнія 40-хъ годовъ. Райскій и Вѣра ничто иное, какъ тургеневскіе герои, при чемъ первый изъ нихъ занимаетъ среднее мѣсто между Рудинымъ и Лаврецкимъ, а у послѣдней нельзя отрицать нѣкотораго сходства съ Еленой. Фигуры эти были, такимъ образомъ, давно знакомы русскому читателю. Новою была только ихъ обрисовка.

Въ статьѣ „Лучше поздно, чѣмъ никогда" авторъ „Обрыва" говоритъ, что въ этомъ романѣ онъ хотѣлъ нарисовать картину проснувшейся Россіи, какъ въ своемъ „Обломовѣ" онъ представилъ картину ея сна. Райскій, такимъ образомъ, ничто иное, какъ проснувшійся Обломовъ. И все-таки, хотя между обоими есть несомнѣнная духовная связь, неугомонный герой „Обрыва" ничуть не похожъ на своего предшественника. Его болѣзнь—не спячка Ильи Ильича. Какъ „лишніе люди" 40-хъ годовъ, Райскій вынесъ изъ своего воспитанія безпокойное стремленіе къ свѣту и къ дѣятельности, и помѣхой къ достиженію цѣли ему служитъ одно лишь незнаніе, гдѣ найти эту цѣль, неспособность остановиться на одномъ изъ порывовъ, то и дѣло бросающихъ его въ разныя стороны. Недостатокъ энергіи не сказывается въ немъ, какъ въ „Обломовѣ", неохотой къ движенію, а лишь неспособностью надолго придерживаться разъ принятаго направленія, заниматься опредѣленнымъ дѣломъ. Многосторонній диллетантизмъ—этотъ исконный недугъ просвѣщеннаго дворянства 40-хъ годовъ, вотъ-что мѣшаетъ Райскому выбрать себѣ жизненный путь. Конечно, эта духовная немощь сродни безвыходной апатіи Обломова, потому что и та, и другая могутъ вырости лишь на почвѣ дворянской обезпеченности. Тотъ, кому трудиться надо, не станетъ всю жизнь доискиваться своего призванія, не станетъ, въ особенности, мечтать о такомъ трудѣ, который дается безъ усилія и безъ подготовки. Но все-таки, если Обломовъ и Райскій могутъ считаться продуктами одной и той-же среды, они далеко не родные братья. Изъ дѣятельности Райскихъ обыкновенно ничего не выходитъ; это правда. Изъ нихъ составляется активная часть общества, поддерживающая въ немъ интересъ къ мысли, если не къ дѣлу. Какъ Рудинъ и Лаврецкій, гораздо болѣе похожіе на Райскаго, чѣмъ Обломовъ, герой „Обрыва" не оставитъ послѣ себя прямыхъ результатовъ своей дѣятельности. Но однимъ все-таки Россія была несомнѣнноо обязана людямъ его склада: когда настало время реформъ, у этихъ людей, и только у нихъ, оказался запасъ готовыхъ мыслей и готоваго усердія. Этого забывать нельзя и кличкою „лишнихъ" ихъ клеймить не зачѣмъ.

Было-бы очень интересно узнать, какъ сложилась на первыхъ порахъ въ умѣ Гончарова фабула его романа. Задуманъ онъ былъ, какъ утверждаетъ самъ авторъ, заодно съ „Обломовымъ". Но если такъ, въ фантазіи Гончарова одновременно сложились и образъ дремлющей Россіи, и картина ея пробужденія. Тотъ самый помѣщичій бытъ, который въ „Снѣ Обломова" яв-

ляется такимъ неподвижнымъ и ветхимъ, твердо стоитъ на ногахъ въ бабушкиномъ помѣстьи, и не только стоитъ, но работаетъ. Такимъ образомъ, одна и та-же эпоха, одинъ и тотъ-же бытъ далъ Гончарову матеріалъ для двухъ совершенно противоположныхъ темъ, противоположныхъ не только по своему характеру, но и по направленію симпатій автора. Въ „Обломовѣ“ Гончаровъ проповѣдуетъ лихорадочную дѣятельность, по образцу Штольца, въ „Обрывѣ“ его сочувствіе на сторонѣ традицій прочной старины, и безпокойные порывы обновителей ему кажутся нѣсколько смѣшными. Объяснить это можно двоякимъ образомъ. „Обрывъ“ писался очень долго, слишкомъ двадцать лѣтъ, и, благодаря этому, рамки его раздвигались, постепенно вмѣщая въ себѣ все новыя жизненныя явленія. Но, помимо этого, можно догадаться, что даже когда онъ задумывалъ „Обломова“, Гончаровъ на самомъ дѣлѣ вовсе не ощущалъ ненависти къ неподвижному складу помѣщичьяго быта, что сочувствіе его всегда принадлежало старинѣ. Эту старину ему хотѣлось оживить, придать ей болѣе энергіи, болѣе умѣлости. И какъ это сдѣлать, онъ показалъ въ образахъ бабушки и Тушина. Но разрушать ее онъ не желалъ вовсе, и подрывать ея устои казалось ему дерзкимъ посягательствомъ. Вотъ почему къ Райскому онъ не относится даже съ тою полускрытою мягкою жалостью, съ какою очерчены фигуры Александа Адуева и Обломова. Райскій надѣленъ безусловно комическими чертами. И если ему разъ удалось, когда онъ публично осадилъ генерала, дорости до заправскаго героя, онъ зато нерѣдко попадаетъ въ самыя нелѣпыя положенія. Райскій комиченъ и когда онъ напрасно ухаживаетъ за своей кузиной Бѣловодовой, и когда чуть-чуть влюбляется въ Марѳиньку, и когда читаетъ длиннѣйшія лекціи Вѣрѣ, и, наконецъ, когда даетъ себя одурачить Марку Волохову. Но онъ уже прямо смѣшонъ, и не только смѣшонъ, а низокъ, когда на половину лишь разыгрываетъ роль Іосифа съ женой своего пріятеля Козлова и, почти уступая насильно, даетъ себя увлечь этой новой женѣ Пентефрія. Гончаровъ не могъ не замѣчать этихъ слабыхъ сторонъ своего героя, да въ концѣ романа онъ и поступилъ съ нимъ, какъ со всѣми героями-неудачниками поступали ихъ творцы. Онъ отправилъ его путешествовать за границу, гдѣ, заодно съ Бельтовымъ, Тамаринымъ, Павломъ Петровичемъ Кирсановымъ и многими другими, онъ, вѣроятно, занималъ праздные досуги путешествующихъ русскихъ дамъ.

Вѣры тоже коснулся безпокойный духъ новизны, и за это

Гончаровъ заставляетъ свою героиню пройти черезъ рядъ тяжелыхъ минутъ, пока, наконецъ, онъ даетъ ей отдохнуть въ тихой пристани домашняго счастья. Счастье-ли, въ самомъ дѣлѣ, можно найти въ этой пристани вдвоемъ съ дубоватымъ Тушинымъ,— въ этомъ позволительно усомиться. Но такъ, по крайней мѣрѣ, думаетъ авторъ. Онъ находитъ, повидимому, что тѣмъ, кто заразился духомъ непокорства, не войти безъ труда въ обѣтованную землю. Вѣра, хоть и была она воспитана бабушкой, не подчинилась стариннымъ завѣтамъ, какъ ея младшая сестра. Ее рано потянуло къ независимости, и даже въ строгомъ бабушкиномъ домѣ она съумѣла выгородить себѣ почти безграничную свободу. Съ Маркомъ Волоховымъ ее сблизило, вѣроятно, сродство ихъ натуръ, общее имъ обоимъ строптивое непокорство. Чѣмъ-бы инымъ, въ самомъ дѣлѣ, могъ плѣнить ее Маркъ? Онъ вѣдь не приносилъ ей, какъ Рудинъ Наташѣ, свѣтъ новаго, болѣе широкаго кругозора, или, какъ Инсаровъ Еленѣ, соблазнъ освободительнаго подвига. Трудно, въ самомъ дѣлѣ, видѣть подвигъ въ кражѣ чужихъ яблокъ, или въ учиненіи каверзъ административнымъ властямъ. Вѣра стремилась къ самостоятельности вовсе не затѣмъ. чтобы бороться за какую-нибудь идею. Эгоистка въ душѣ—въ цѣломъ романѣ у нея не проявляется ни одной сердечной искры,—она хотѣла лишь стряхнуть съ себя надоѣдливыя домашнія стѣсненія. И она бросилась на шею Марку—первому мужчинѣ, въ которомъ она встрѣтила такую-же готовность не признавать надъ собой никакой власти. Маркъ не обманывалъ ее ни мишурнымъ блескомъ революціонной проповѣди, ни увѣреніями въ безпредѣльной любви. Онъ выдавалъ себя за то, чѣмъ былъ на самомъ дѣлѣ,—за человѣка, который требовалъ, чтобы съ женщинами выходилъ „толкъ" и чтобы этому времяпровожденію не мѣшали предразсудки. Онъ былъ только повѣсою, взявшимся за роль Базарова. И Вѣра—умная, гордая, изящная Вѣра—пошла на этотъ незатѣйливый соблазнъ. Пошла-бы она, вѣроятно. и за Райскимъ. если-бъ онъ не обнаружилъ такой рыцарской боязни спуститься на дно обрыва и не такъ надоѣдалъ ей своими витіеватыми проповѣдями. Вопреки установившемуся мнѣнію, Вѣра совсѣмъ не заслуживаетъ своего поэтическаго ореола. Въ паденіи ея ничего нѣтъ рокового и ничего идеальнаго. Не только тургеневская Елена—этотъ свѣтлый прототипъ русскихъ передовыхъ дѣвушекъ—даже тѣ неказистыя женскія фигуры, которыми кишатъ романы третьестепенныхъ шестидесятниковъ, головой выше героини „Обрыва". Ихъ все-таки увлекали идеи, хотя большей частью и сумбурныя. Вѣру

увлекла одна чувственность, и, сходя къ Марку на дно обрыва, она знала, что дѣлала. Если Гончарову угодно было ея раскаяніе представить въ такихъ ужасающихъ краскахъ, это раскаяніе свидѣтельствуетъ объ одномъ лишь—о женской непослѣдовательности. И если, въ концѣ-концовъ, въ награду за него она получила твердую жизненную опору въ лицѣ Тушина, кто знаетъ, не была-ли эта награда на самомъ дѣлѣ наказаніемъ.

XVI.

Когда на 29-мъ году жизни Достоевскаго постигла тяжкая и незаслуженная кара, онъ всѣмъ своимъ умственнымъ складомъ принадлежалъ къ движенію 40-хъ годовъ. Новаго, своего онъ внесъ въ литературу своимъ первымъ романомъ—лишь мягкую ноту участливой жалости, до того мягкую и сердечную, что ни у одного изъ прочихъ русскихъ писателей она не звучала такъ, какъ въ его „Бѣдныхъ людяхъ". И, благодаря этой глубоко-искренней жалости, „Бѣдные люди" могли показаться оригинальнымъ произведеніемъ, хотя положеніе и характеръ главнаго дѣйствующаго лица были заимствованы у Гоголя. Но, повторяю, новая струя, внесенная Достоевскимъ въ нашу беллетристику, прекрасно могла-бы умѣститься въ общее русло либерализма 40-хъ годовъ, не случись въ его жизни рокового перелома, не пройди онъ черезъ сибирскую каторгу. Каторга возвратила его не озлобленнымъ, а вѣрующимъ и примиреннымъ, глубоко вѣрующимъ, по крайней мѣрѣ, въ тотъ духовный складъ понятій, изъ-за котораго онъ такъ полюбилъ русскаго простолюдина, полюбилъ не отвлеченною любовью агитатора, а живымъ сочувствіемъ собрата.

Настроеніе, какое Достоевскій привезъ изъ Сибири, было очень сложнаго свойства и никакою обыденною кличкой характеризовано быть не можетъ. Критика пробовала его пристегивать то къ славянофиламъ, то къ консерваторамъ, придумала даже особенное названіе почвенниковъ, къ которому относила Достоевскаго, на-ряду съ Ап. Григорьевымъ. Но суть таланта Достоевскаго все-таки ускользала отъ этихъ опредѣленій. Отъ консерваторовъ въ строгомъ смыслѣ его отдѣляетъ не перестававшая въ немъ биться демократическая жилка, отъ славянофиловъ—отсутствіе въ его творчествѣ историческихъ мотивовъ. Слово почвенникъ, какъ нѣчто болѣе индивидуальное, могло-бы для него пригодиться, если-бы само оно обладало какимъ-нибудь точнымъ смысломъ. Единственный крупный писатель, которому присвоивалась эта кличка на-ряду съ Достоевскимъ—Ап. Григорьевъ—совсѣмъ не походитъ на него ни по манерѣ, ни по духовному складу.

Ухарскій демократизмъ Григорьева, его инстинктивная любовь къ стариннымъ обычаямъ мало имѣетъ общаго съ скорбнымъ патріотизмомъ Достоевскаго, который въ русскомъ человѣкѣ любилъ не его внѣшность, а душу, его способность прощать и каяться.

Достоевскій, если можно такъ выразиться, любилъ русскаго человѣка, вопреки ему самому. Онъ не только не восторгался его жизнью,—онъ находилъ ее омерзительной. И такою онъ постоянно рисовалъ ее въ своихъ произведеніяхъ.

И тѣмъ не менѣе онъ преклонялся передъ этимъ человѣкомъ, во всей его нравственной и физической грязи, любя въ немъ смиренную высоту духа, до которой грязь эта добрызнуть не могла. Всего лучше опредѣлилъ себя Достоевскій самъ на пушкинскомъ юбилейномъ торжествѣ.

Опредѣлилъ онъ себя не самохвальнымъ выставленіемъ на показъ особенностей своего таланта, а задушевною исповѣдью своихъ вѣрованій и симпатій. Знаменитая рѣчь, сдѣлавшая его на закатѣ дней чуть не самымъ популярнымъ человѣкомъ въ Россіи, была провозглашеніемъ первенства русскаго народа, но своеобразнаго первенства смиренія. Русскій народъ, говорилъ Достоевскій, оттого стоитъ нравственно выше прочихъ, что онъ не замыкается въ самого себя, а во всякомъ чужестранцѣ готовъ видѣть брата; что одинъ онъ съ своей жизни осуществилъ христіанскій идеалъ любви и всепрощенія. У себя дома русскій человѣкъ въ падшемъ, даже преступникѣ, видитъ не злодѣя, а несчастнаго. А внѣ своихъ предѣловъ, у него есть враги—лишь пока они посягаютъ на цѣлость его отечества и на его православную вѣру. Едва окончилась борьба, онъ готовъ простить понесенныя обиды, и въ недавнемъ врагѣ снова видитъ брата. Русскій человѣкъ въ томъ идеальномъ образѣ, какой набросалъ Достоевскій, какъ-бы осуществляетъ уже на землѣ евангельское слово о Царствіи Небесномъ, гдѣ послѣдніе будутъ первыми.

Но въ рѣчи Достоевскаго было и нѣчто иное. Прославляя свой народъ, онъ всего выше ставитъ его способность сближаться съ чужими національностями и воспринимать въ себѣ особенности ихъ культуры. Такимъ образомъ, если, за одно съ славянофилами, Достоевскій поэтизировалъ душевную красоту русскаго человѣка, онъ расходился съ ними въ одной очень существенной чертѣ. Онъ не проповѣдывалъ культурной обособленности своего отечества, не призывалъ его къ военному преобладанію. Въ его патріотизмѣ звучитъ, стало быть, несомнѣнная космополитическая нота; и за то совершенно отсутствуетъ въ немъ вызывающій задоръ, всегда готовый въ правѣ сильнаго, въ господствѣ большинства видѣть

законное основаніе къ подавленію всего чужого. Этимъ Достоевскій и подкупилъ разомъ въ свою пользу двѣ такія непримиримыя группы нашего общества, какъ славянофиловъ съ одной стороны и передовую молодежь съ другой Конечно, для послѣднихъ каждое его слово было священно, какъ слово политическаго мученика, а первые его прославляли за то, что съ каторги онъ вернулся любящимъ не только свою родину, но и свою вѣру.

А между тѣмъ, если-бы тѣ и другіе поближе всмотрѣлись во внутреннюю борьбу, не перестававшую въ немъ кипѣть, они въ его духовномъ складѣ нашли-бы, вѣроятно, много такого, что сильно расходилось съ ихъ собственнымъ настроеніемъ.

Достоевскій въ своихъ романахъ часто касался религіозныхъ вопросовъ. Въ одномъ изъ нихъ, въ послѣднемъ, эти вопросы даже проникаютъ собою все его содержаніе, они становятся предъ читателемъ, какъ первенствующая, какъ неотступная задача. И симпатіи автора, повидимому, лежатъ на сторонѣ положительнаго рѣшенія этихъ вопросовъ. Неизбѣжность искупленія, какъ примиряющей жертвы, признается Раскольниковымъ на самой послѣдней страницѣ „Преступленія и Наказанія“.

Въ „Бѣсахъ“ носитель авторскихъ симпатій, подобно самому автору обращенный въ отеческую вѣру,—Шатовъ обличаетъ своихъ бывшихъ собратій въ отступничествѣ отъ этой вѣры,—и падаетъ жертвою этихъ обличеній.

Въ „Братьяхъ Карамазовыхъ“—этой лебединой пѣснѣ Достоевскаго,—религіозная нота звучитъ еще сильнѣе. Православіе не только воплощено въ идеальной фигурѣ отца Зосимы и въ его кроткомъ ученикѣ Алешѣ,—примиряющая сила искупленія опять сказывается надъ грѣшной душой главнаго героя, Дмитрія Карамазова, когда его постигаетъ наказаніе за мнимую вину. Прошлое всегда напоминало о себѣ Достоевскому и отражалось на его произведеніяхъ. Онъ по опыту зналъ, что незаслуженное наказаніе приноситъ съ собою душевный миръ.

И, не смотря на все это, не смотря на заключительныя слова „Братьевъ Карамазовыхъ“, такая страстная тревога слышится во всемъ, что Достоевскій говоритъ объ отношеніяхъ человѣка къ Богу, что полнаго душевнаго мира въ немъ, очевидно, все-таки не было, и коренной вопросъ религіи оставался для него неразрѣшеннымъ. Слишкомъ ужъ живо отожествляется онъ съ душевнымъ складомъ Ивана Карамазова—этого мученика безвѣрія, если можно такъ выразиться, чтобы и въ немъ самомъ не продолжалась тяжелая борьба съ неотступными сомнѣніями. Своеобразность манеры Достоевскаго, какъ мы увидимъ ниже, заключается

въ томъ, что онъ никогда, подобно другимъ нашимъ великимъ писателямъ, не воплощаетъ себя въ одномъ изъ своихъ героевъ всецѣло. Каждому изъ нихъ онъ попеременно сообщаетъ искру собственнаго духа, поочередно заставляя ихъ говорить его словами.

Достоевскій по преимуществу художникъ мысли, а не характера, и многосторонность его умственной жизни, постоянно работавшей надъ неразрѣшимыми проблемами, могла находить себѣ отраженіе въ самыхъ разнообразныхъ фигурахъ. Вотъ почему въ послѣднемъ и самомъ могучемъ изъ его произведеній всѣ три брата Карамазовы, при всемъ своемъ различіи, являются носителями его мысли. Каждому изъ нихъ онъ далъ какъ-бы по частицѣ своей души. Онъ одинаково понимаетъ шальное безпутство Дмитрія, холодно-злую и, въ то же время, страстно болѣющую натуру Ивана, и кроткій энтузіазмъ Алеши. Все это онъ переиспыталъ самъ. Натура его, какъ музыкальный инструментъ, готова отозваться на каждое чувство; струнъ у него хватило-бы на цѣлую симфонію. Оттого-то онъ и такой великій писатель, не смотря на всѣ свои огромные недостатки.

Въ знаменитой галлюцинаціи Ивана Карамазова, когда упреки совѣсти поколебали въ его душѣ мнимо-спокойное безвѣріе, Достоевскій до того чутко отозвался на психическое настроеніе своего героя, что позволительно задаться мыслью, не испыталъ-ли чего-нибудь подобнаго онъ самъ. Легенда о „Великомъ инквизиторѣ“, въ которой аналитическій талантъ Достоевскаго достигъ своей высшей точки, оставляетъ въ читателѣ смутное недоумѣніе, кого, въ концѣ-концовъ, онъ считалъ болѣе правымъ — невѣрующаго представителя земныхъ интересовъ церкви, или основателя этой самой церкви—Христа. Сомнѣніе такъ коварно, такъ жутко прокрадывается въ душу, что странный ознобъ проходитъ по тѣлу въ ту самую минуту, когда Христосъ своимъ прощающимъ, грустнымъ поцѣлуемъ смягчилъ даже непреклонную душу инквизитора. И какъ ни тепла любовь, вызываемая фигурой Спасителя, нельзя оторваться отъ мысли, что въ глазахъ Достоевскаго Онъ все-таки былъ неправъ въ своемъ неземномъ милосердіи, что, стало быть, дѣло искупленія не удалось. Пока длится разсказъ, обѣ чашки вѣсовъ остаются въ такомъ безусловномъ равновѣсіи, что не получаешь утѣшительнаго впечатлѣнія полной побѣды христіанскаго милосердія. И, не смотря на этотъ неразрѣшенный диссонансъ, геніальность разсказа,—какъ разъ благодаря ему, быть можетъ,—тѣмъ ощутительнѣе, болѣзненный вопросъ, остающійся безъ отвѣта, волнуетъ душу сильнѣе, чѣмъ могло-бы это сдѣлать несомнѣнное торжество правды. Но еще болѣе основаній недоумѣвать даютъ намъ „Бѣсы“.

Въ этомъ романѣ есть замѣчательное мѣсто, характерное для міровоззрѣнія его автора и почему-то до сихъ поръ совершенно оставленное безъ вниманія критикой. Я имѣю въ виду длинный разговоръ между Ставрогинымъ и Шатовымъ, въ которомъ оба они, какъ-бы повинуясь невольному взаимному притяженію, раскрываютъ передъ другимъ самые тайные свои помыслы. Замѣчательна эта сцена не потому только, что самовластный, гордый Ставрогинъ приходитъ объясняться съ тѣмъ самымъ человѣкомъ, который наканунѣ ему нанесъ тяжкое оскорбленіе,—эта кажущаяся несообразность читателя ничуть не удивляетъ,—но потому еще, что самъ Достоевскій поддается невольной потребности высказаться. Устами Шатова, несомнѣно, говоритъ онъ.

Просимъ читателя припомнить эту мастерскую сцену. Когда Ставрогинъ догадывается самъ, что Шатовъ его оскорбилъ не изъ-за такого обыденнаго чувства, какъ месть, а изъ-за горькаго разочарованія въ своемъ прежнемъ учителѣ; когда оба они возвращаются къ своей встрѣчѣ заграницей, гдѣ Ставрогинъ краснорѣчиво разжигалъ въ собесѣдникѣ преданность родинѣ и ея вѣрованіямъ, Шатовъ съ негодованіемъ упрекаетъ его въ отступничествѣ, въ томъ, что его горячія слова были напускными и онъ никогда не переставалъ быть скептикомъ, играющимъ съ убѣжденіями ради умственнаго спорта. И повторяя слышанное имъ прежде отъ Ставрогина, Шатовъ мало-по-малу высказываетъ самыя затаенныя свои мысли.

„Великимъ историческимъ народомъ,—говоритъ онъ,—можетъ быть лишь тотъ, кто имѣетъ своего національнаго Бога. И въ самомъ дѣлѣ, у каждаго народа такой Богъ непремѣнно есть, и каждый изъ нихъ, провозглашая своего, отрицаетъ тѣмъ самымъ всѣхъ остальныхъ“. Шатовъ, правда, затѣмъ признаетъ, что истина одна, и русскій народъ тѣмъ и великъ, что его Богъ настоящій. Но бѣда въ томъ, что въ этого Бога онъ вѣритъ все-таки изъ патріотизма. Когда Ставрогинъ его настойчиво допрашиваетъ, вѣруетъ-ли онъ самъ, Шатовъ отвѣчаетъ: *) „Я вѣрую въ Россію, я вѣрую въ ея православіе... я вѣрую въ тѣло Христово... я вѣрую, что новое пришествіе совершится въ Россіи.. я вѣрую...“

— А въ Бога? Въ Бога?

— Я... я *буду* вѣровать въ Бога...

И такъ, вотъ каково было настоящее міросозерцаніе Достоевскаго. Православіе ему дорого было не само по себѣ, а лишь какъ русская, историческая національная вѣра.

---

*) Достоевскій. Сочиненія, томъ 7-й.

Еще осязательнѣе обманывались на счетъ Достоевскаго тѣ, кто ожидалъ увидѣть его борцомъ за направленіе эпохи бури и натиска.

Цѣлую сторону этого направленія,—его матеріалистическую доктрину—Достоевскій не только отвергалъ, онъ глубоко ненавидѣлъ ее и надъ нею онъ ѣдко глумился. И быть можетъ эта ненависть была тѣмъ сильнѣе, что самъ онъ съ трудомъ оборонялся отъ налетавшихъ сомнѣній. На каторгѣ онъ нашелъ душевный миръ, благодаря единенію съ церковными идеалами народа. И этимъ утѣшеніемъ онъ дорожилъ тѣмъ болѣе, что зналъ по опыту, какъ оно было въ немъ шатко. Самъ раздираемый внутреннею борьбой, старавшійся окунуться въ простодушную вѣру народа, онъ искренно возмутился легковѣснымъ самодовольствомъ, съ которымъ радикалы-шестидесятники разрѣшали самые трудные вопросы жизни и духа. Вотъ почему ни у одного изъ нашихъ великихъ писателей школы сороковыхъ годовъ не отыщешь такого безпощаднаго отрицанія идеаловъ шестидесятыхъ, какъ у Достоевскаго. Въ „Преступленіи и наказаніи“ онъ заставляетъ крѣпкаго умомъ, хоть и слабаго волей и много думавшаго Раскольникова преклониться, со всѣмъ своимъ знаніемъ, передъ умственно неразвитой и, вдобавокъ, потерянной дѣвушкой. И не свою преступность только онъ повергаетъ къ ногамъ этого простого, наивно развратнаго существа. Всѣ свои высокоумные помыслы онъ признаетъ ничтожными передъ ея бизхитростной любовью къ родной семьѣ.

Въ „Идіотѣ“ носителемъ авторскихъ симпатій является человѣкъ не только умственно слабый, но психически больной и къ практической жизни совершенно не пригодный. И когда этотъ человѣкъ встрѣчается съ заносчивыми притязаніями передовой молодежи, онъ побѣждаетъ эту молодежь своею незамысловатою кротостью. „Скрылъ отъ мудрыхъ и ученыхъ—будто говоритъ Достоевскій евангельскими словами—и открылъ дѣтямъ.“

Въ „Братьяхъ Карамазовыхъ“ представитель безшабашнаго радикализма—Ракитинъ—и гадокъ, и смѣшонъ, хотя въ умѣ и, въ особенности, въ развязности ему отказать нельзя. Но самые жестокіе удары были нанесены шестидесятникамъ въ «Бѣсахъ», гдѣ вопросъ о „новыхъ людяхъ“ разработанъ уже не мимоходомъ, не въ качествѣ аксессуара, а прямо составляетъ главную тему романа. Здѣсь, правда, въ лицѣ Петра Верховенскаго, Ставрогина и Шатова выведены три очень крупныхъ представителя движенія,—крупныхъ и по уму, и по характеру. Но какъ разъ поэтому Достоевскаго нельзя обвинить въ написаніи памфлета

на шестидесятниковъ, подобно Тургеневу въ „Дымѣ“ и Гончарову въ „Обрывѣ“.

Если картина его не вполнѣ правдива, то грѣшитъ она скорѣе изобиліемъ трагическаго элемента, чѣмъ каррикатурностью дѣйствующихъ лицъ. Но за то, на ряду съ выдающимися фигурами героевъ--какъ мастерски изобразилъ Достоевскій тщету и нелѣпость ихъ начинаній!

Какимъ безпощаднымъ комизмомъ брызжетъ его разсказъ хотя-бы въ сценѣ собранія революціоннаго общества и въ слѣдующемъ за нею описаніи концерта, гдѣ разыгрывается безобразно-смѣшная манифестація.

Какимъ негодующимъ ужасомъ исполняется читатель во время сцены убійства Шатова, приговореннаго къ смерти своими товарищами; и еще большій ужасъ охватываетъ его, когда затѣмъ Петръ Верховенскій совершаетъ надъ полусумашедшимъ Кириловымъ нравственное насиліе, заставляя его лишить себя жизни.

А между тѣмъ, не смотря на эти рѣзкія обличенія, Достоевскій стоялъ, быть можетъ, духовно ближе къ движенію шестидесятыхъ годовъ, чѣмъ всѣ прочіе наши писатели, даже либеральнаго лагеря, какъ Тургеневъ и Григоровичъ.

Помимо всего напускного и задорнаго, въ этомъ движеніи была одна несомнѣнно искренняя черта—стремленіе отыскать новую жизненную правду, свободную отъ условностей и традицій. Нужды нѣтъ, что сплошь и рядомъ оно принимало комическія и даже нелѣпыя формы. Суть его оставалась честною и гуманною. И какъ разъ въ этой сути, въ этой честной гуманности заключается точка соприкосновенія между Достоевскимъ и шестидесятниками. Онъ тоже хотѣлъ обновить свихнувшуюся общественную нравственность, вернуться къ ея первоисточнику, засоренному предразсудками и рутиной. Добро и зло—такъ думалъ всегда Достоевскій—отличаются между собою не формальными признаками, а внутренними мотивами. Общество требуетъ отъ своихъ членовъ соблюденія внѣшнихъ условныхъ приличій, оставаясь совершенно равнодушнымъ къ внутреннимъ побужденіямъ. Но правда—истинная и вѣчная правда, провозглашенная Христомъ— не такова. Передъ нею не только наружная порядочность и соблюденіе приличій не значитъ ничего,—передъ ея судомъ человѣкъ, прямо нарушившій законъ, несомнѣнный преступникъ, во сто разъ лучше того, кто строго этотъ законъ соблюдаетъ, если въ первомъ не угасла животрящая любовь, а у второго ея нѣтъ.

Вотъ почему, въ глазахъ Достоевскаго, падшая, даже развратная женщина можетъ быть нравственно выше той, которая оста-

лась строго вѣрна формальному долгу. Убійца лучше такъ называемаго порядочнаго человѣка. Припомнимъ всѣ фигуры, выведенныя Достоевскимъ, въ томъ числѣ и обитателей „Мертваго дома“, и постараемся объяснить себѣ, почему одни пользуются его и симпатіями, а другіе нѣтъ.

Какая черта отдѣляетъ передъ его судомъ правыхъ и неправыхъ, овецъ и козлищъ? Степень виновности тутъ, очевидно, ни причемъ. Каторжники „Мертваго дома“, Раскольниковъ, Мармеладовъ и его дочь Соня, Дмитрій Карамазовъ, Грушенька—исчерпываютъ собою едва-ли не всѣ виды порока и вины. А между тѣмъ любовь ихъ творца, Достоевскаго, а съ нею и симпатіи читателя остаются за ними.

О нравственно чистыхъ фигурахъ въ его произведеніяхъ—о Дунѣ Раскольниковой, о Шатовѣ, князѣ Мышкинѣ, отцѣ Зосимѣ и Алешѣ Карамазовѣ—я уже не говорю. Даже отвратительный Свидригайловъ, этотъ сластолюбецъ до безумія, вдобавокъ сильно заподозрѣнный въ убійствѣ жены,—и тотъ не совсѣмъ утрачиваетъ право на жалость, потому что и въ немъ еще тлѣетъ искра человѣчности. Зато немало найдется въ романахъ Достоевскаго и такихъ характеровъ, которые не запятнали себя, повидимому, ничѣмъ, или по крайней мѣрѣ во многомъ уступаютъ по виновности только-что перечисленнымъ мною, и надъ которыми все-таки будто произносится грозное слово отверженія.

Вспомнимъ хотя-бы Варвару Петровну Ставрогину изъ „Бѣсовъ“, генеральшу Епанчину и дочь ея Аглаю изъ „Идіота“, Ивана и Катю изъ „Братьевъ Карамазовыхъ“—о настоящихъ негодяяхъ, о Петрѣ Верховенскомъ и Карамазовѣ-отцѣ, я и не упоминаю.

Къ чему сводятся черты, обусловливающія несомнѣнную антипатичность этихъ фигуръ? Ихъ можно, кажется, свести къ двумъ главнымъ. Сухая гордость съ одной стороны, ложь съ другой—вотъ что ненавистно Достоевскому, вотъ чего онъ не прощаетъ. И если къ этимъ двумъ чертамъ присоединяется третья—тупое самомнѣніе—фигура изъ ненавистной становится комической. Достаточно указать на Лебезятникова въ „Преступленіи и наказаніи“, на второстепенныхъ агитаторовъ изъ „Бѣсовъ“, на г-жу Хохлакову и на Ракитина изъ „Братьевъ Карамазовыхъ“. Впрочемъ, нельзя по настоящему сказать, что имъ не прощаетъ Достоевскій. На самомъ дѣлѣ, его милосердіе не знаетъ границъ. И если-бы сухія, гордыя и самодовольныя натуры могли покаяться и полюбить, онъ готовъ-бы открыть имъ объятія,—онъ почти сдѣлалъ это даже съ отцеубійцей Смердяковымъ. Но въ томъ-то и бѣда,

что такимъ натурамъ смягчиться невозможно; и Достоевскій это сознаетъ,—сознаетъ, быть можетъ, съ болью въ сердцѣ.

Словомъ, въ нѣсколько искаженномъ видѣ, въ его романахъ мы встрѣчаемъ евангельскую мораль. Я говорю: въ нѣсколько искаженномъ видѣ, потому что Достоевскій, кажется, все свое вниманіе остановилъ на тѣхъ евангельскихъ главахъ, гдѣ говорится о покаявшемся разбойникѣ, о блудномъ сынѣ и о прелюбодѣйной женѣ.

Нравственная чистота, которой тоже вѣдь требовалъ Христосъ, его какъ будто не особенно тревожитъ.

Но тѣмъ самымъ онъ и приближался къ идеалу шестидесятыхъ годовъ. Стремленіе отыскать крупицу чистаго золота въ падшемъ человѣкѣ, жемчужину въ кучѣ навоза, всегда отличало собою шестидесятниковъ. И не смотря на всю ихъ матеріалистическую трезвость, въ этомъ стремленіи тоже нельзя не видѣть искаженнаго отголоска евангельской проповѣди. Бѣда лишь въ томъ, что зачастую самый фактъ паденія казался шестидесятникамъ залогомъ и признакомъ нравственной высоты, что куча навоза порой имъ становилась дороже искомой жемчужины. И благодаря этой наклонности любоваться грязью, имъ не удалось въ своихъ произведеніяхъ нарисовать ни одной правдивой картины духовнаго возрожденія, создать глубоко потрясающую внутреннюю драму, въ которой борьба виновнаго человѣка съ самимъ собою отражалась-бы правдиво и просто. Задача, выполненія которой они добивались, оказалась имъ не подъ силу—за нее долженъ былъ взяться человѣкъ, прошедшій самъ черезъ тяжелый кризисъ возрожденія, сблизившійся съ народомъ не путемъ книжной любви, а школой страданія,—человѣкъ, у котораго милосердіе къ падшимъ было не результатомъ задорнаго протеста, а болѣзненной любви. Вотъ почему Достоевскій и былъ такъ дорогъ русской молодежи и она такъ охотно прощала ему все его ѣдкое глумленіе. Въ его романахъ она видѣла настоящее воплощеніе того нравственнаго идеала, съ которымъ безсильно и тщетно носились беллетристы ея собственнаго лагеря. На примѣрѣ Достоевскаго было доказано лишній разъ, что настоящая любовь безъ вѣры невозможна.

Говоря выше о Львѣ Толстомъ, я имѣлъ случай замѣтить, что причина его огромной популярности лежитъ во всесторонности его таланта, въ томъ замѣчательномъ свойствѣ этого таланта, что каждый, съ какой бы стороны онъ къ нему ни подходилъ, видитъ въ немъ какъ-бы отраженіе собственныхъ мыслей. Нѣчто подобное мнѣ придется сказать и о Достоевскомъ. Раз-

ница между ними въ томъ лишь, что многосторонность Толстого какъ-бы внѣшняя, что она безъ труда и борьбы вытекаетъ изъ его поразительной способности воспринимать всѣ жизненныя явленія.

У Достоевскаго не то. Онъ не отражаетъ только внѣшній міръ, со всѣми его непримиримыми противорѣчіями, какъ дѣлаетъ это Толстой,—онъ принимаетъ въ себя, въ свою болѣющую душу всѣ пересѣкающіеся разноцвѣтные жизненные лучи и собираетъ ихъ въ себѣ, какъ въ фокусѣ. Въ немъ тоже, какъ и въ Толстомъ, нашли себѣ выраженіе всѣ разнообразныя струи русской мысли шестидесятыхъ годовъ, отъ религіознаго мистицизма народнаго сектанта до горячаго увлеченія демократическими идеалами. На эти разнообразныя теченія его душа отзывалась не какъ равнодушное зеркало, а какъ горнило, мучительно перерабатывавшее ихъ въ себѣ. Можетъ быть, его готовность къ всепрощенію, его недостаточная брезгливость къ пороку объяснялась тѣмъ, что порочныя страсти шевелились въ немъ самомъ. Но какъ разъ благодаря этому, онъ понималъ чужой грѣхъ не однимъ художественнымъ чутьемъ, а искреннимъ сочувствіемъ человѣка, хорошо знавшаго заманчивую силу зла. И если даже онъ предпочиталъ совершенно безукоризненнымъ натурамъ существа падшія,—онъ проявилъ въ этомъ свое духовное единеніе съ инстинктивнымъ милосердіемъ русскаго народа. За то онъ такъ и любилъ этотъ народъ, видя въ немъ самаго вѣрнаго послѣдователя Христа.

И если это былъ не совсѣмъ евангельскій Христосъ, если Достоевскій слегка передѣлывалъ его на русскій ладъ, онъ не переставалъ быть искреннимъ, не смотря на бурное сомнѣніе, никогда, вѣроятно, не перестававшее его терзать.

Изъ всѣхъ великихъ русскихъ писателей Достоевскій, быть можетъ, наиболѣе сложный, наименѣе поддающійся опредѣленію. Борьба въ немъ никогда не прекращалась, противоположныя теченія не приходили къ равновѣсію. Какъ разъ поэтому онъ и обладалъ такой способностью тревожить сердца, поднимая со дна ихъ накопившійся тамъ порочный илъ, но зато и зажигая въ нихъ искру свѣтлой человѣчности.

XVII.

Источника обновленія русскаго общества Достоевскій искалъ въ немъ самомъ—и это его сближало съ славянофилами. Но искалъ онъ его не въ завѣтахъ старины, не во внѣшнихъ формахъ быта, какъ дѣлали это они, а въ народной душѣ, живой и свѣт-

лой даже подъ оболочкой невѣжества и грязи. И это поклоненіе духу народа, искру котораго Достоевскій любилъ находить даже въ самыхъ уродливыхъ проявленіяхъ жизни, въ тѣхъ даже русскихъ людяхъ, которые отъ своего родного открещивались,—дѣлали его такимъ удобопонятнымъ, такимъ симпатичнымъ для самыхъ разнородныхъ слоевъ нашего общества. Если въ преступникѣ онъ отыскивалъ не угасшій еще послѣдній лучъ душевной чистоты,—въ умственно заблудшемъ онъ не отчаявался найти неугасшій лучъ правды. И эта черта сближала его съ шестидесятниками.

Міросозерцаніе Достоевскаго опредѣлило его писательскую манеру. Онъ былъ художникомъ только внутренней, психологической правды. Предметомъ его наблюденій была исключительно душа человѣка,—душа, въ особенности, больная. Тщетно мы стали-бы отыскивать у него бытовыхъ картинъ или картинъ природы.

Природа не занимала его, благодаря своему невозмутимому равнодушію. Въ бытѣ занимало его одно лишь—выраженіе индивидуальнаго характера, а не массовыхъ безсознательныхъ наклонностей. Вотъ почему у него такъ мало описаній не только внѣшней обстановки, но и образовъ дѣйствующихъ лицъ. Тѣло было для него лишь оболочкой души. И конкретныя изображенія его героевъ слагаются передъ читателемъ лишь по мѣрѣ того, какъ выясняется ихъ характеръ. Скажу болѣе: безразличное отношеніе къ внѣшнему міру доходитъ у Достоевскаго зачастую до непониманія условій общественной жизни.

Въ его романахъ немало совершенно невѣрныхъ положеній, невѣрныхъ, конечно, въ бытовомъ смыслѣ. Укажу хотя-бы на ту сцену въ „Идіотѣ“, гдѣ на дачу едва выздоровѣвшаго князя Мышкина вваливается цѣлая ватага незнакомыхъ ему людей и, въ присутствіи его невѣсты и ея матери—чопорной генеральши Епанчиной—эти люди нагло предъявляютъ совершенно нелѣпыя требованія и говорятъ хозяину дома непозволительныя дерзости. Въ бытовомъ отношеніи эта сцена совершенно невозможна. Изъ любого дома такихъ посѣтителей выпроводили-бы вонъ. Но Достоевскому нѣтъ до этого дѣла. Ему надо ярко изобразить именно наглость этого сорта людей и, въ видѣ контраста съ нею, безграничное незлобіе Мышкина. И онъ достигаетъ этой внутренней правды, подъ условіемъ полнаго нарушенія правды внѣшней. Вотъ почему, если Достоевскій и былъ реалистомъ—а такимъ его принято называть—то реалистъ онъ былъ только въ психологическомъ смыслѣ. Онъ не скупился на описаніе нравственнаго урод-

ства. Его романы кишатъ безобразными сценами, въ которыхъ, однако, чувствуется, какъ въ иныхъ картинахъ испанскихъ мастеровъ, особая красота типическаго, идеальнаго безобразія. Сцену ареста Дмитрія Карамазова въ Мокромъ послѣ безшабашной оргіи, среди которой пробушевалъ онъ цѣлую ночь, можно приравнять къ самымъ трагическимъ—по силѣ ужаса—произведеніямъ кисти,—да, именно кисти, потому что своею рельефностью Достоевскій здѣсь почти дошелъ до области пластическаго искусства.

И вотъ какимъ образомъ, не будучи мастеромъ въ литературной живописи, одною мощью психологическаго анализа, Достоевскій съумѣлъ придать своему изображенію самую полную конкретность!

Той банальной, вседневной правдѣ, съ которой носились шестидесятники, Достоевскій измѣнялъ, впрочемъ, не въ одномъ этомъ. Онъ поднимался надъ нею всею мощью своей трагической, вѣчно борющейся души. Изъ жизненныхъ конфликтовъ онъ выбиралъ только самые потрясающіе. Обыденная, спокойная, плоская жизнь для него будто не существовала. Припомните содержаніе всѣхъ его романовъ, отъ „Униженныхъ и оскорбленныхъ“ до „Братьевъ Карамазовыхъ“ включительно. Это все сплошные надрывы, картины самыхъ ужасныхъ столкновеній, которыхъ въ жизни настоящіе люди долго не могли-бы вынести, которыя съ трудомъ выноситъ и читатель,—до того напрягаются его нервы. Въ постановкѣ всѣхъ своихъ сюжетовъ и многихъ изъ своихъ характеровъ Достоевскій является, такимъ образомъ, преемникомъ романтизма, въ особенности тѣхъ его представителей, которые любили рисовать ужасное. Странное дѣло—не смотря на поклоненіе русскому духу, въ одномъ отношеніи Достоевскій не былъ русскимъ вовсе: въ немъ совсѣмъ отсутствовала наклонность къ мірской, къ массовой жизни. Онъ индивидуалистъ до мозга костей, иначе онъ не могъ-бы сочувственно воспроизвести такіе чисто индивидуальные характеры, какъ Раскольниковъ, какъ Ставрогинъ, какъ Дмитрій Карамазовъ. Понять это противорѣчіе, конечно, трудно, но оно бьетъ несомнѣнно въ глаза. Въ томъ-то и дѣло, что таланты, великіе умомъ и потому захватывающіе особенно глубоко, всегда—ничто иное, какъ продуктъ непримиримыхъ противорѣчій.

Въ одномъ еще отношеніи Достоевскій рѣзко отличается отъ большинства крупныхъ русскихъ писателей. Всѣ они по преимуществу были пѣвцами женской красоты, физической и духовной. Одни, какъ Тургеневъ, всѣ энергическія черты, которыми распо-

лагала ихъ кисть, отдавали своимъ женскимъ фигурамъ. Другіе, какъ Толстой, надѣляли, правда, своихъ героинь менѣе выдающимися умственными и душевными качествами, но зато ихъ вполнѣ реальные образы одухотворялись такой неподражаемой граціей, что поэтичность въ нихъ совмѣщалась съ реальностью. У Достоевскаго нѣтъ ни того, ни другого. Его сильныя натуры грубоваты, болѣе мягкія и женственныя, напротивъ, расплывчаты и какъ-то нетверды въ своихъ контурахъ. Все это, конечно, не мѣшало ему въ своихъ женщинахъ достигать глубокаго психологическаго анализа. Но цѣльность образа у однѣхъ его героинь, эстетичность у другихъ все-таки не достигали совершенства рисовки Тургенева и Толстого. Въ одномъ только онъ былъ настоящимъ мастеромъ—въ воспроизведеніи полудѣтскихъ фигуръ. Нѣкоторыя изъ его дѣвочекъ-подростковъ, какъ Нелли въ „Униженныхъ и оскорбленныхъ" и Лиза Хохлакова въ „Братьяхъ Карамазовыхъ", написаны увлекательно. Ранняя заря пробуждающагося недѣтскаго чувства изображена имъ рукой знатока, который не боится въ полудѣтской душѣ раскрыть первые ростки будущей страсти—раскрыть порою такъ, что его кисть почти граничитъ съ порнографіей. Но чувство мѣры ему не измѣняетъ, и останавливается онъ всегда на порогѣ уже нехудожественнаго рисунка, возбуждая лишь въ читателѣ легкую зыбь тревожнаго ощущенія.

Попробуемъ теперь бѣгло просмотрѣть главныя произведенія Достоевскаго.

Ни одно изъ этихъ произведеній не окрашено такъ сильно романтизмомъ, какъ „Записки изъ Мертваго дома". Близорукая критика передового лагеря въ этихъ потрясающихъ картинахъ сибирской каторги хотѣла видѣть лишь выраженіе либеральнаго протеста и всепрощающаго милосердія къ виновнымъ. О какомъ-нибудь либеральномъ протестѣ тамъ, гдѣ рѣчь идетъ о разбойникахъ и убійцахъ, смѣшно и говорить. И опровергать это комическое представленіе о „Мертвомъ домѣ" не стоитъ. Но помимо всепрощенія, звучитъ здѣсь у Достоевскаго и совершенно иная нота. Суровыя и сильныя фигуры его преступниковъ внушаютъ не одну жалость—примѣшивается къ ней и удивленіе. Достоевскій словно любуется разнузданной силой своихъ безшабашныхъ героевъ. Никакой раздвоенности, никакой слабонервной рефлексіи нѣтъ въ нихъ и слѣда. Это все мощныя и цѣльныя натуры, ни передъ чѣмъ не останавливающіяся; а между тѣмъ—и въ этомъ великое мастерство Достоевскаго—на-ряду съ энергіей, не изсякла у нихъ и человѣчность. Герои каторги не просто злодѣи—простыми у Достоевскаго никогда не бываютъ даже цѣльныя на-

туры—и не внушаютъ они омерзенія какъ разъ потому, что ихъ ожесточенное сердце способно порой смягчиться. Эта загорающаяся въ нихъ иногда теплая искра дѣлаетъ почти симпатичной ихъ грозную суровость. Какъ-бы то ни было, въ чувствѣ трепета, какое охватываетъ читателя передъ дикою моцью обитателей Мертваго дома, въ невольномъ восхищеніи, съ какимъ рисуетъ Достоевскій ихъ отвагу, есть что-то очень сродное поклоненію безшабашной удали, какимъ отличался романтизмъ 1820-хъ годовъ. Но, пожалуй, можетъ показаться, что романтизму нѣтъ мѣста среди черезчуръ даже реальныхъ картинъ Мертваго дома. Такъ, думаютъ, конечно, тѣ, въ глазахъ которыхъ романтизмъ тожественъ съ прикрашенною слащавостью. Но если не останавливаться на внѣшнихъ пріемахъ творчества, на авторской техникѣ, если проникнуть далѣе въ самую глубь міросозерцанія, романтизмъ предстанетъ передъ нами въ иномъ, несравненно болѣе широкомъ значеніи. Онъ былъ ничѣмъ инымъ, какъ преобладаніемъ личнаго элемента въ искусствѣ. И всякій разъ, что художникъ создаетъ крупный индивидуальный образъ и поклоняется въ немъ проявленію личной энергіи, мы въ правѣ его признать за романтика. Такимъ и былъ Достоевскій въ Мертвомъ домѣ. И если его каторжники тѣмъ не менѣе реальны, то происходитъ это оттого лишь, что сибирская тайга въ высшей степени благопріятная рамка для полнаго развитія безудержной индивидуальной силы. Если-бы Достоевскій подбавилъ къ своимъ описаніямъ героевъ тайги присочиненные имъ либеральные мотивы, какъ сдѣлалъ это впослѣдствіи его подражатель Короленко, онъ-бы въ самомъ дѣлѣ пересталъ быть реалистомъ. Въ „Запискахъ изъ Мертваго дома“ надо искать широкой гуманной идеи не въ искусственномъ пристегиваніи къ факту преступленія какого-то либеральнаго протеста, а въ томъ глубокомъ чувствѣ милосердія, которое даже въ преступникѣ силится отыскать, и дѣйствительно находитъ, проблески человѣчности.

Въ „Униженныхъ и оскорбленныхъ“ Достоевскій вернулся къ темѣ своихъ „Бѣдныхъ людей“. Но разница между концепціей обоихъ романовъ тѣмъ не менѣе большая. Макаръ Дѣвушкинъ былъ, въ самомъ дѣлѣ, кроткою и безотвѣтною жертвою настоящаго гнета. Герои „Униженныхъ и оскорбленныхъ“—Ваня и Наташа—жертвы по доброй волѣ. Униженія, которымъ они подвергаются, на половину, по крайней мѣрѣ, вызваны ихъ собственной охотой склонять голову передъ воображаемымъ ярмомъ. Они принадлежатъ къ тому великому сонму романическихъ агнцевъ, которые агнцами являются не по кротости только, но и по нера-

зумію. Страдаютъ они въ самомъ дѣлѣ очень больно. Ваня, отъ котораго ведется разсказъ, любитъ Наташу Ихменеву и не только узнаетъ, что она отдалась молодому князю Алексѣю Валковскому, но вдобавокъ счастью влюбленныхъ мѣшаетъ жестокосердіе Алешинаго отца. Наташа то и дѣло терзается и проливаетъ слезы, поперемѣнно ощущая жалость къ бѣдному, нелюбимому ею, Ванѣ и великодушное забвеніе обидъ, нанесенныхъ ей Валковскимъ. Чувствительность ихъ обоихъ, увы, напоминаетъ Карамзинскую „Бѣдную Лизу". И ни сами они, ни читатель никакъ не разберутся въ сложныхъ ощущеніяхъ, наполняющихъ ихъ скорбныя души. Не получается впечатлѣнія искренняго, въ самомъ дѣлѣ горькаго горя въ ихъ длиныхъ и плаксивыхъ сѣтованіяхъ. Наташа, въ сущности, ничуть не возмущена противъ обольстившаго ее молодого князя, и это, пожалуй, еще понятно, такъ какъ она не перестала его любить, хотя въ концѣ-концовъ выходитъ за Ваню. Но не болѣе возмущенъ поступкомъ Алеши и самъ Ваня. Онъ то и дѣло самымъ дружескимъ образомъ увѣщеваетъ молодого князя жениться на Наташѣ, которую любитъ самъ, и Алеша слезливо отвѣчаетъ, что сдѣлалъ-бы съ величайшимъ удовольствіемъ, но боится отцовскаго гнѣва. Алеша Валковскій не только не черствый сластолюбецъ, а совсѣмъ напротивъ. Въ своей безхарактерности онъ мечется отъ Наташи къ отцу и отъ послѣдняго къ Ванѣ, стараясь какъ-нибудь выпутаться изъ своего нелѣпаго положенія и всѣмъ угодить.

Но и самъ виновникъ этой семейной передряги — старый князь Валковскій — оказывается очень картоннымъ угнетателемъ, и въ одинъ прекрасный день, встрѣтившись съ Ваней въ ресторанѣ, какъ болтливый юноша, повѣряетъ ему всѣ адскіе помыслы. Въ концѣ-концовъ выходитъ, такимъ образомъ, чувствительная драма во вкусѣ XVIII-го вѣка, гдѣ всѣ безъ вины виноваты, гдѣ угнетатели склонны къ чувствительнымъ изліяніямъ не менѣе угнетенныхъ.

Къ чему, въ самомъ дѣлѣ, сводится фабула романа и картина униженія правыхъ и невинныхъ? Къ тому, что полупомѣшаный самодуръ князь Валковскій грубо выгналъ ничѣмъ не провинившагося управляющаго Ихменева и противится женитьбѣ сына на дочери этого управляющаго. Домашній деспотъ выходитъ, конечно, очень гнуснымъ. Но исторія съ семьей Ихменевыхъ все-таки не болѣе, какъ частный случай, едва-ли достаточный для широкихъ рамокъ большого романа, въ которомъ авторъ собирается представить картину безпомощнаго униженія слабыхъ и страждущихъ. Ничего типичнаго, обобщающаго въ этой исторіи нѣтъ.

Нетипиченъ и представитель угнетателей—старый князь. Его демоническая злоба черезъ-чуръ болѣзненнаго свойства, чтобы на кого-либо наводить ужасъ, —развѣ на такого глупенькаго труса, какъ его сынокъ. Въ концѣ-концовъ, благородство жертвъ граничитъ съ наивностью, а жестокосердіе угнетателя —съ помѣшательствомъ. Единственная фигура, нарисованная вполнѣ жизненно,—тринадцатилѣтняя Нелли, спасенная Ваней изъ притона разврата и влюбившаяся въ него безсознательно.

Нельзя, такимъ образомъ, не признать „Униженныхъ и оскорбленныхъ“ однимъ изъ наименѣе удачныхъ романовъ Достоевскаго. Его главный недостатокъ—шаткость и неопредѣленность психическихъ мотивовъ. Великое значеніе Достоевскаго основано на тонкости его психологическаго анализа—тонкости, доходящей до того, что онъ видитъ въ душѣ человѣка такіе потаенные мотивы, которые обыкновеннымъ людямъ недоступны. Это свойство его таланта можно сравнить съ особенною способностью уха различать мельчайшія дѣленія музыкальныхъ тоновъ.

Человѣку, обладающему этой способностью, міръ звуковъ представляется совершенно инымъ, чѣмъ обыкновеннымъ людямъ. Таковъ и Достоевскій, какъ наблюдатель психическихъ движеній. И какъ разъ благодаря тонкости его анализа, большинство подмѣченныхъ имъ душевныхъ явленій кажутся заурядному читателю ненормальными, а герои его—психически больными. За удачное воспроизведеніе душевныхъ болѣзней многіе критики, въ томъ числѣ извѣстный психіатръ, докторъ Чижъ, особенно превозносили Достоевскаго, хотя едва-ли великая заслуга для художника—исключительно вращаться въ области болѣзненныхъ явленій. Есть, конечно, въ романахъ Достоевскаго нѣсколько фигуръ, носящихъ явные признаки умственнаго разстройства. Таковы Голядкинъ въ „Двойникѣ“, Кирилинъ въ „Бѣсахъ“, князь Мышкинъ въ „Идіотѣ“. Но обобщать эту наклонность Достоевскаго и видѣть помѣшанныхъ во всѣхъ, или въ большинствѣ его героевъ—значитъ невѣрно понимать великаго романиста. Творчество его всегда вращается въ области потрясающихъ столкновеній, и оттого герои его зачастую находятся подъ вліяніемъ душевнаго аффекта—въ спокойномъ состояніи преступленій и самоубійствъ вѣдь не совершается.

Эта тревожная возбужденность его дѣйствующихъ лицъ, подмѣченная имъ съ поразительнымъ мастерствомъ, и вызвала ходячее мнѣніе, будто въ романахъ Достоевскаго передъ нами выступаютъ разнообразные виды помѣшательства. Едва-ли здѣсь его поразительная чуткость не сослужила ему плохую службу.

Надо лишь вдуматься поглубже въ затаенный душевный процессъ. совершающійся у его героевъ, и не останется сомнѣній, что мы имѣемъ дѣло не съ картиной помѣшательства, а лишь съ поразительнымъ ясновидѣніемъ художника. Неосновательно было-бы взваливать на него отвѣтственность за несовершенство нашего собственнаго духовнаго зрѣнія.

Какъ-бы то ни было, въ „Униженныхъ и оскорбленныхъ“ признаковъ этой необыкновенной прозорливости нѣтъ. Чувства, мысли, поступки дѣйствующихъ лицъ не только мотивированы недостаточно— они зачастую освѣщены невѣрно. Такихъ болтливыхъ злодѣевъ, такихъ недалекихъ хитрецовъ, какъ старый князь, въ дѣйствительности не бываетъ. Рѣдко встрѣчаются въ жизни и люди съ такой овечьей наивностью, какъ самъ герой. А слабохарактерные глупцы, вродѣ Алеши Валковскаго, хоть и встрѣчаются сплошь и рядомъ —по своей ничтожности не стоятъ вниманія крупнаго писателя.

Настоящую славу Достоевскаго создало „Преступленіе и наказаніе“. Вопреки установившемуся мнѣнію, я не могу въ герое этого романа—Раскольниковѣ—признать душевно-больного: мнѣ сдается, напротивъ, что не только всѣ его поступки, но всѣ мельчайшія движенія его глубоко потрясенной души неумолимо правдивы и слѣдуютъ другъ за тругомъ съ поразительной логикой. И въ равной мѣрѣ я вынужденъ отвергнуть другую очень распространенную оцѣнку Раскольникова—будто онъ выведенъ Достоевскимъ, какъ представитель молодежи 1860-хъ годовъ. Въ томъ обстоятельствѣ, что Раскольниковъ написалъ статью, оправдывающую преступленіе, когда оно совершено крупною личностью, нѣкоторые критики упорно хотятъ видѣть тенденціонное обличеніе метеріализма. Достоевскій, будто, хотѣлъ сказать молодежи: „посмотрите, къ чему ведутъ ваши излюбленныя доктрины; ихъ логическое послѣдствіе—убійство съ корыстной цѣлью!“

Между тѣмъ, едва-ли такая мысль приходила въ голову великому писателю. Нельзя, прежде всего, не признать, что теорія, приписываемая Раскольникову—теорія мнимаго права крупной личности на преступленіе,—неоднократно проводилась какъ у насъ, такъ и заграницей. Но изъ этого еще вовсе не слѣдуетъ, чтобы Достоевскій приписалъ этотъ взглядъ своему герою съ цѣлью наглядно показать ужасающіе выводы, къ которымъ приводитъ матеріализмъ. Незачѣмъ обвинять Достоевскаго въ такой напрасной и плоской клеветѣ, когда напрашивается совершенно иное объясненіе. Взглядъ Раскольникова на законность убійства

введенъ въ разсказъ не для того, чтобы унизить молодое поколѣніе, а для того, чтобъ въ извѣстной степени оправдать самого героя. Не простая алчность грабителя руководила имъ, а признаніе за талантливымъ человѣкомъ права обезпечить себя отъ нужды, чтобы имѣть досугъ для умственной работы. Это, пожалуй, дико, нелѣпо, но это все-же мотивъ до нѣкоторой степени идеальный. Отчего, въ самомъ дѣлѣ, Раскольниковъ не кажется намъ гнустнымъ злодѣемъ, не смотря на всю гнусность совершеннаго имъ дѣла и на долгія его старанія уйти отъ заслуженной кары? Оттого, конечно, что онъ мучится ужаснымъ воспоминаніемъ о своемъ убійствѣ, которымъ и не воспользовался вовсе. Но оттого также, что совершая это убійство, онъ не одинъ только голодъ хотѣлъ утолить, а чувствовалъ въ себѣ умственныя силы, которымъ при его обстановкѣ нельзя было развернуться. И когда онъ усомнился въ этихъ силахъ, охота бороться въ немъ мигомъ исчезла, и онъ пошелъ съ повинной въ полицейскій участокъ.

Подтвердить эту догадку можно ссылкою на извѣстный романъ Бульвера „Юджинъ Арамъ“—произведеніе тоже очень крупное и до извѣстной степени параллельное „Преступленію и наказанію“.

Арамъ такой-же бѣднякъ, какъ Раскольниковъ, и, подобно ему, совершаетъ убійство, чтобы пріобрѣсти средства на свои ученыя занятія. Идеальный мотивъ и здѣсь лежитъ въ основѣ злодѣйскаго поступка, и, путемъ ряда добросовѣстныхъ софизмовъ, доводитъ героя Бульвера до убѣжденія въ своемъ правѣ убить. И результатъ получается одинаковый—въ душѣ читателя къ чувству ужаса присоединяется глубокая жалость. Строго говоря, нельзя даже Раскольникова признать за полнаго матеріалиста. Онъ одинъ изъ числа тѣхъ, у которыхъ матеріализмъ сидитъ только въ умѣ, не коснувшись сердца, которые чувствуютъ наперекоръ своимъ мыслямъ.

Такихъ людей отвлеченная логика можетъ довести до преступленія, но въ собственной душѣ они носятъ неумолимаго судью, который покараетъ ихъ строже, чѣмъ можетъ это сдѣлать судъ общества. Раскольниковъ потому и крупное созданіе, что на немъ Достоевскій изучилъ вѣчно совершающійся въ человѣческой душѣ болѣзненный процессъ раскаянія, когда эта душа не зачерствѣла. Раскольниковъ, несомнѣнно, принадлежитъ къ своему поколѣнію, но онъ переросъ это поколѣніе и волновавшія его тревоги—переросъ вѣчностью того психологическаго явленія, которое въ немъ совершается.

То же надо сказать и о прочихъ фигурахъ романа— Марме-

ладовѣ, Сонѣ, Екатеринѣ Ивановнѣ, о Свидригайловѣ. Всѣ они страдаютъ отъ неисцѣлимой болѣзни, —и болѣзнь эта не повѣтріе, вызванное условіями времени. И опять-таки смотрѣть на нихъ съ психіатрической точки зрѣнія, очевидно, нельзя. Душевно-больна одна только мать Сони—и то только вслѣдствіе страшныхъ перенесенныхъ ею потрясеній. Она не въ силахъ примирится съ ужасающимъ контрастомъ между своей наивной гордостью, съ которой носится, какъ съ послѣднимъ утѣшеніемъ, и долгимъ гнетомъ униженія. Ея разумъ погибаетъ въ борьбѣ съ этимъ униженіемъ, и прежняя гордость переходитъ въ ребяческую манію величія. Но и здѣсь мы имѣемъ дѣло съ опредѣленною формою помѣшательства,—въ несчастной женѣ Мармеладова совершается острый процессъ духовнаго крушенія,—до того острый, что въ нѣсколько часовъ онъ приводитъ ее къ смерти. Ни Мармеладовъ, ни Свидригайловъ, при всей яркой гнусности ихъ жизни, ничуть не помѣшанные и, въ то же время, не безусловно дурные люди. Въ каждомъ изъ нихъ порочная наклонность,—пьянство у Мармеладова, развратъ у Свидригайлова—доведена до той степени, при которой уродливость становится типичной, стало быть, до нѣкоторой степени идеальной. Въ этомъ отношеніи ихъ можно поставить наряду съ Обломовымъ: подобно послѣднему они переходятъ за предѣлы обыденной реальности. они порочнѣе самого порока; эта сила изображенія какъ-будто даже стираетъ съ нихъ грязь. И благодаря этой силѣ, ихъ тоже, какъ Раскольникова, нельзя считать продуктомъ эпохи. Рѣдко случается, чтобы писателю въ одномъ произведеніи удалось создать нѣсколько фигуръ, въ такой мѣрѣ ярко типичныхъ. Неудивительно, что „Преступленіе и наказаніе“ поразило всѣхъ при своемъ появленіи. Какъ ни великъ считался талантъ Достоевскаго, подобной выпуклости рисунка и отъ него не ожидали.

Такимъ-же вѣчнымъ типомъ является и Соня Мармеладова. Только ея типичность не въ бытовой, не во внѣшней сторонѣ ея жизни, а, если можно такъ выразиться, въ той идеальной концепціи, на которой построенъ ея характеръ. Много имѣется, особенно во французской литературѣ, фигуръ поэтизированныхъ развратницъ, и всѣ онѣ написаны на тему, сводящуюся къ тому, что развратъ, когда онъ не затрогиваетъ души, оставляетъ женщину чистой. Одного сравненія этихъ фигуръ, представляющихъ рядъ попытокъ возвеличить падшую женщину, съ кроткою героиней Достоевскаго вполнѣ достаточно, чтобы оцѣнить превосходство его пониманія характера Сони. Онъ не старается отъ читателя скрадывать уродливость ея жизни, не дѣлаетъ ни-

какихъ попытокъ облагородить и приподнять Соню мнимо-очищающею страстью, не придаетъ ей никакой реторичной ходульности. Онъ ограничивается тѣмъ, что мотивомъ паденія Сони выставляетъ нужду, и не ея собственную, а ея семьи, ея братишекъ и сестренокъ; и что, сохраняя въ ней полное сознаніе окружающей ея грязи, онъ показываетъ Соню, не перестающую искренно вѣрить и молиться. Образъ этой вѣчно кающейся дѣвушки изъ-подъ иного пера могъ-бы выйти комичнымъ. Но у Сони Мармеладовой столько неподдѣльнаго смиренія, что у читателя даже не зарождается вопроса, законны-ли его симпатіи къ ней, и, заодно съ Раскольниковымъ, онъ готовъ воскликнуть: „Я не тебѣ поклонился, я всему страданію человѣческому поклонился“. О положительныхъ фигурахъ романа—о матери Раскольникова, о его сестрѣ Дунѣ и пріятелѣ Разумихинѣ—говорить не приходится. Все это совершенно простые, честные и здоровые люди, написанные прекрасно, но до того здоровые и простые, что ни малѣйшаго вопроса они не затрагиваютъ.

Что-же касается до идеальнаго слѣдователя Порфирія—это вовсе не характеръ, а ходячая слѣдственная власть, доведенная до такого совершенства, котораго у насъ она едва-ли когда-нибудь достигла.

Перейдемъ къ „Бѣсамъ“—къ этому воинствующему роману, заслужившему своему автору кличку реакціонера. При несомнѣнной тенденціозности, „Бѣсы“, на-ряду съ „Преступленіемъ и наказаніемъ“ и „Братьями Карамазовыми“,—одно изъ трехъ крупнѣйшихъ произведеній Достоевскаго. Оно крупно и по достоинствамъ своимъ, и по недостаткамъ. Фабула не только сложна и запутана до крайности, но воображенію читателя сплошь и рядомъ приходится дополнять существенные пробѣлы въ разсказѣ. Особенно загадочной является личность главнаго героя—Николая Ставрогина, для разъясненія которой предоставлено уже слишкомъ много простора читательской фантазіи. Есть, правда, какая-то особенная прелесть въ этой загадочности. Но въ „Бѣсахъ“ этотъ пріемъ, вообще свойственный Достоевскому, доведенъ до того, что нѣкоторые изъ главныхъ моментовъ романа вовсе не мотивированы предыдущимъ его ходомъ. Такова, между прочимъ, заключительная любовная сцена между Ставрогинымъ и Лизой, послѣ которой они разстаются почти врагами, и Лиза въ сырое осеннее утро выбѣгаетъ полуодѣтая на улицу изъ ставрогинскаго дома. Да и всѣ прошлыя отношенія Ставрогина къ другимъ дѣйствующимъ лицамъ остаются до такой степени не разъясненными, что является вопросъ,—не выкинулъ-ли Достоевскій изъ своего романа нѣсколько существенныхъ главъ.

Впрочемъ, и въ судьбѣ другихъ лицъ, выведенныхъ въ „Бѣсахъ“, много остается темнаго. Такова, напримѣръ, вся фигура Марьи Тимофеевны, тайной жены Ставрогина, и въ особенности исторія ея страннаго замужества. Таковы отношенія Петра Верховенскаго къ Кириллину и причина его непонятной власти надъ бѣднымъ полупомѣшаннымъ энтузіастомъ. Таково, наконецъ, положеніе самого Верховенскаго въ городѣ, гдѣ онъ одновременно играетъ роль приближеннаго къ губернатору и главы революціоннаго кружка. Цѣлая половина романа уходитъ, такимъ образомъ, въ полутьму, словно жизнь его героевъ должна оставаться для читателя такою-же тайной, какой остается для властей организація революціоннаго общества. Но всего болѣе недоразумѣній вызываетъ мелодраматическій конецъ романа, гдѣ катастрофы разражаются одна за другой, какъ громовые удары въ лѣтнюю грозу. Въ ту самую ночь, когда разбойникъ Федька Каторжный убиваетъ Марью Тимофеевну, Лиза отдается Страврогину въ его загородномъ домѣ и, вслѣдъ затѣмъ, становится жертвою слѣпой народной мести. Такое накопленіе ужасовъ годится развѣ для опернаго финала, тѣмъ болѣе, что трагическая смерть Лизы не только сама по себѣ неправдоподобна, но рѣзко противорѣчитъ самому духу русскаго народа. Французская рабочая толпа могла-бы выместить убійство женщины на любовницѣ того человѣка, котораго она заподозрѣла въ этомъ убійствѣ. Но едва-ли такое проявленіе ярости соотвѣтствуетъ нашему сѣверному темпераменту.

Недостатки „Бѣсовъ“, повторяю, очень крупны. Но ихъ искупаютъ съ избыткомъ качества романа, его потрясающій интересъ, мастерство, съ какимъ изображены главные характеры, и въ особенности глубина мысли, которой преисполнены почти всѣ его сцены.

Ни въ одномъ изъ прочихъ своихъ произведеній, развѣ въ „Братьяхъ Карамазовыхъ“, Достоевскій не высказалъ такъ много оригинальныхъ и мѣткихъ сужденій, не развернулъ передъ нами души своихъ героевъ съ такимъ поразительнымъ, даже потрясающимъ ясновидѣніемъ. Отличаются „Бѣсы“ и еще однимъ достоинствомъ, довольно рѣдкимъ у Достоевскаго—блестящимъ юморомъ, образцомъ котораго можетъ служить знаменитая сцена засѣданія революціоннаго кружка. Комизмъ этой сцены совершенно неподдѣльный и нигдѣ не доходитъ до шаржа, отъ котораго не свободно другое мѣсто въ романѣ,—описаніе благотворительнаго концерта. Изъ всѣхъ обличительныхъ произведеній беллетристики, направленныхъ противъ уродливостей нашего радикализма, „Бѣсы“

наиболѣе правдивое и яркое. Оттого-то, должно быть, не смотря на все негодованіе, вызванное ими въ передовомъ лагерѣ, критика отнеслась къ нимъ очень осторожно, почти боязливо. Изобличенные почувствовали силу удара и пробовали обвинить Достоевскаго лишь въ томъ, что фабулу своего романа онъ всецѣло извлекъ изъ Нечаевскаго процесса, притомъ намѣренно изуродовавъ его главныхъ участниковъ. Нельзя не замѣтить, что оба обвиненія какъ-будто противорѣчатъ другъ другу. Въ дѣйствительности ни то, ни другое невѣрно. Убійство студента Иванова, конечно, послужило темой для Достоевскаго, сдѣлалось для него, такъ сказать, исходнымъ стимуломъ. Но изъ этого еще вовсе не слѣдуетъ, чтобы Достоевскій представилъ въ „Бѣсахъ" не болѣе, какъ переложеніе Нечаевской исторіи на каррикатурный ладъ. Онъ поступилъ такъ, какъ до него поступали всѣ геніальные писатели. Дѣйствительное событіе дало толчекъ его фантазіи, но, перерабатывая его въ романъ, онъ не просто воспроизводилъ сырой фактъ, выхваченный изъ революціоннаго броженія, а переработалъ этотъ фактъ, придавъ ему характеръ типичности. Когда политическое движеніе ограничено довольно тѣснымъ кругомъ дѣятелей, нѣтъ возможности обойтись безъ воспроизведенія индивидуальныхъ чертъ, принадлежащихъ дѣйствительнымъ лицамъ. Вотъ почему въ личности Петра Верховенскаго могло встрѣтиться нѣкоторое сходство съ Нечаевымъ. Но Достоевскій все-таки не скопировалъ физіономію агитатора, а возсоздалъ его фигуру самостоятельно, открывъ передъ нами весь его сложный психологическій образъ. И поступая такъ, онъ пользовался не одними данными уголовнаго слѣдствія, а въ своей фантазіи переработалъ фигуру Нечаева. И нельзя сказать, чтобы онъ поскупился на яркія, даже на блестящія черты. Верховенскій негодяй, это правда, но обладаетъ онъ недюжинными способностями и силой воли необыкновенной. И если-бы всѣ коноводы движенія 1870-хъ годовъ были равны ему по дарованіямъ, оно могло-бы повести къ послѣдствіямъ несравненно болѣе крупнымъ.

И одна искупающая черта все-таки имѣется у Верховенскаго — черта, притомъ, очень рѣдкая. Онъ искренній энтузіастъ, и холодность ума не умѣряетъ горячности его увлеченій.

Шатовъ—жертва Верховенскаго—совсѣмъ уже не похожъ на бѣднаго Иванова. Достоевскій поручилъ ему въ романѣ гораздо болѣе крупную роль, чѣмъ была роль Иванова въ революціонномъ кружкѣ. Онъ сдѣлалъ изъ него носителя своихъ идей и, въ особенности, того идеала всепрощенія, съ которымъ всегда носился

Достоевскій. Стоитъ вспомнить великолѣпную сцену между Шатовымъ и его виновной женой, когда онъ принимаетъ ее къ себѣ въ домъ наканунѣ своей мученической смерти. Нельзя не видѣть параллелизма между душевнымъ процессомъ, совершающимся у Шатова, когда онъ отказывается отъ своего революціоннаго прошлаго, и перерожденіемъ самого Достоевскаго на сибирской каторгѣ.

И прочіе, болѣе мелкіе революціонные дѣятели, вплоть до барышни, пріѣхавшей изъ Петербурга, чтобы протестовать отъ имени студентовъ, написаны все съ тѣмъ-же яркимъ мастерствомъ. Ни одного фальшиваго штриха, ни тѣни перерисовки, даже въ фигурахъ совершенно комическихъ. И что за убійственный контрастъ между силою натуры Верховенскаго, между преступленіями, на которыя онъ идетъ не обинуясь, и жалкими, даже смѣшными средствами, къ которымъ онъ вынужденъ прибѣгать, какъ, напримѣръ, распространяемыя имъ стихотворенія о «свѣтлой личности» и скандалъ, устроенный на концертѣ.

Не менѣе ярки и правдивы фигуры лицъ, не участвующихъ въ движеніи. Губернаторъ фонъ-Лембке—этотъ образецъ административной безтолковости, отецъ Петра Верховенскаго, Степанъ Трофимовичъ—отставной, выдохшійся либералъ 40-хъ годовъ и мать Ставрогина, Варвара Петровна—совершенно бездушная, хоть и умная эгоистка, какъ всѣ женщины, которымъ пришлось жить лишь умомъ и гордостью. Слабѣе прочія женскія фигуры—Марья Тимофеевна, сестра Шатова, Дарья, и, въ особенности, сама героиня романа, Лиза, вышедшая даже не совсѣмъ ясной. Молодыя женщины, впрочемъ, если онѣ не подростки, вообще рѣдко удаются Достоевскому.

Мнѣ осталось сказать нѣсколько словъ о Николаѣ Ставрогинѣ. Одной его фигуры достаточно, чтобы опровергнуть мнѣніе, будто Достоевскій въ „Бѣсахъ“ ограничился воспроизведеніемъ Нечаевскаго процесса. Ставрогинъ выдуманъ Достоевскимъ съ головы до ногъ и, сказать правду, едва-ли имѣлъ себѣ подобныхъ въ эпоху бури и натиска. Онъ напоминаетъ демагоговъ изъ аристократовъ въ романахъ Жоржъ-Сандъ, Еженя Сю, Карла Гуцкова и Шпильгагена. Это „рыцарь духа“ чистѣйшей воды, запоздалый отпрыскъ 1840-хъ годовъ, только 40-хъ годовъ не русскихъ, а иностранныхъ. Богатый, избалованный баринъ, презирающій всѣхъ, въ томъ числѣ и себя, дѣлающійся революціонеромъ отъ скуки, женящійся на полусумашедшей мѣщанкѣ, на зло гордой матери, способный на все, даже на гнусное преступленіе, и всетаки не лишенный нѣкотораго великодушія—это лишь на поло-

вину русскій человѣкъ, русскій лишь по утонченному самодурству. Гражданинъ кантона Ури, вѣрящій въ революцію такъ-же мало, какъ и во все остальное, нелѣпо кончающій жизнь самоубійствомъ, когда она ему давала полную чашу наслажденій, Ставрогинъ гораздо ближе къ героямъ первой эпохи западнаго романтизма, къ байроновскому „Корсару“, къ „Эрнани“ Виктора Гюго, къ шиллеровскому „Фіеско“, чѣмъ даже къ фигурамъ Пушкина и Тургенева. Если всѣ его подвиги сводятся къ тому, что онъ грубо насмѣялся въ клубѣ надъ двумя-тремя городскими тузами, виноватъ въ этомъ не онъ самъ—онъ весь жаждетъ сильныхъ впечатлѣній, виновата бѣдная русская дѣйствительность, гдѣ даже въ революціонной агитаціи нѣтъ мѣста такимъ аристократическимъ Донъ-Жуанамъ. Однимъ онъ отличается отъ героевъ чистаго романтизма—онъ гораздо циничнѣе и грубѣе, и сверстниковъ ему (не по духу, правда,—по духу онъ чистокровный сынъ Байрона),—а по наклонностямъ и поведенію,—надо искать въ романахъ молодой Германіи, гдѣ романтическій идеалъ нѣсколько заразился буржуазнымъ скептицизмомъ и буржуазными вкусами, и гдѣ Донъ-Жуанамъ зачастую приходилось искать приключеній на улицѣ.

Оцѣнка читающей публики всегда была справедлива къ Достоевскому. Два его романа „Идіотъ“ и „Подростокъ“ не имѣли успѣха и, дѣйствительно, стоятъ гораздо ниже „Преступленія и наказанія“ и „Бѣсовъ“. Одинъ изъ нихъ - „Подростокъ“—едва-ли не самый неудачный и безъ-идейный изъ крупныхъ романовъ Достоевскаго. Это запутанная исторія объ отношеніяхъ незаконнаго сына къ своему отцу—отношеніяхъ, въ которыхъ глухая ненависть страннымъ образомъ примѣшивается къ горячей, хотя и подавленной любви. Тема не лишена интереса, но разработана, повидимому, съ такой поспѣшностью, что даже въ фантазіи автора не успѣла сложиться въ ясные и опредѣленные образы. Читатель на меня, вѣроятно, не посѣтуетъ, если я объ этомъ романѣ здѣсь говорить не буду. Но на „Идіотѣ“, хотя онъ тоже плодъ незаконченнаго, такъ сказать, не остывшаго творчества, остановиться слѣдуетъ.

Въ „Идіотѣ“ мы встрѣчаемся съ тѣми-же недостатками, которые уже мною отмѣчены въ „Униженныхъ и оскорбленныхъ“. Характеры, правда, гораздо ярче и выпуклѣе, но, къ сожалѣнію, многіе изъ поступковъ дѣйствующихъ лицъ совсѣмъ не вытекаютъ ни изъ ихъ душевныхъ свойствъ, ни изъ взаимнаго ихъ положенія. Мотивировка здѣсь отсутствуетъ еще въ большей степени, чѣмъ въ „Униженныхъ и оскорбленныхъ“. И къ этимъ

недостаткамъ прибавляется еще одинъ. Слогъ до крайности неряшливъ и неизященъ. Достоевскаго часто упрекали за необработанность стиля, и упрекали несправедливо. Языкъ его не имѣетъ художественной отдѣлки тургеневскаго или гончаровскаго слога и лишенъ оригинальной образности языка Толстого. Достоевскій, вообще говоря, не описательный, стало быть, не пластическій художникъ. Но во всемъ, что касается психическихъ движеній и анализа чувствъ, онъ всегда находитъ подходящее мѣткое, сильное выраженіе. Его немного тусклый языкъ становится въ разговорѣ, особенно въ разговорѣ страстномъ, чрезвычайно гибкимъ и живымъ. Единственное исключеніе составляетъ «Идіотъ», въ этомъ уступающій даже «Подростку». Форма здѣсь неуклюжа до того, что не сдѣлала-бы чести и начинающему писателю. И все-таки „Идіотъ" заслуживаетъ вниманія. Нигдѣ идея всепрощенія не высказана Достоевскимъ такъ ярко и своеобразно. Характеръ князя Мышкина, составляющій какъ-бы перифразу евангельскаго изреченія о нищихъ духомъ, приближаетъ Достоевскаго къ идеалу Толстого, выраженному въ Платонѣ Каратаевѣ, съ тѣмъ лишь различіемъ, что характеръ Мышкина построенъ на почвѣ болѣзни. Въ сущности Мышкинъ вовсе не „идіотъ"—по мнѣнію автора, онъ даже наиболѣе умный изъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ романа,—но онъ совершенно лишенъ способности воспринимать жизненныя впечатлѣнія въ ихъ обыденномъ, общепринятомъ смыслѣ. Я намѣренно здѣсь избѣгаю прилагательнаго „условный", хотя совершенно очевидно, что Достоевскій имѣлъ какъ разъ въ виду поступки своего Мышкина противопоставить ходячей условности. Но если, пожалуй, можно еще понять, что герой „Идіота", только-что пріѣхавшій въ Петербургъ, отдаетъ совершенно незнакомому прощалыгѣ Фердыщенко свои единственные 25 рублей, что, получивъ отъ Гани Иволгина пощечину, онъ вовсе не чувствуетъ себя оскорбленнымъ, терпѣливо выслушиваетъ дерзости ворвавшихся къ нему нигилистовъ, то въ двухъ существенныхъ моментахъ разсказа его поведеніе совершенно непонятно. Непонятно, какимъ образомъ, послѣ того, какъ разстроилась его свадьба съ Аглаей Епанчиной, онъ вдругъ женится на Настасьѣ Филипповнѣ и потомъ, едва съ нею обвѣнчавшись, спокойно даетъ ее увезти своему пріятелю, купцу Рогожину. Мышкинъ едва-ли ощущалъ когда-либо чувство любви къ женщинѣ. Не любилъ онъ, вѣроятно, ни первой, ни второй своей невѣсты Но въ такомъ случаѣ, какъ объяснить его странную женитьбу?

И если побудило его стать мужемъ Настасьи Филипповны какое-то совсѣмъ особое, неизвѣстное прочимъ людямъ, идеальное

чувство жалости къ падшей женщинѣ, какъ могъ онъ хладнокровно снести нанесенную ему кровную обиду?

Даже его незлобивая натура должна была возмутиться поступкомъ Рогожина и неожиданнымъ бѣгствомъ Настасьи Филипповны.

Еще болѣе непонятна заключительная сцена романа—правда, очень эффектная въ своемъ ужасѣ, но психологически совершенно невозможная. Мышкинъ идетъ отыскивать бѣжавшую отъ него жену и, найдя ее зарѣзанною Рогожинымъ, садится рядомъ съ убійцей у похолодѣвшаго трупа и всю ночь проводитъ въ этомъ страшномъ обществѣ. Не мудрено, что слабый разсудокъ Мышкина не выдержалъ и онъ вышелъ изъ дома Рогожина сумасшедшимъ. Но до этого момента Достоевскій рисуетъ его не такимъ: мягкая человѣчность больного князя должна-бы отозваться хотя-бы состраданіемъ къ жертвѣ и еще болѣе, можетъ быть, къ убійцѣ. Въ этой развязкѣ все одинаково невозможно—и поведеніе Настасьи Филипповны, и тупое хладнокровіе Мышкина, и кровавый поступокъ Рогожина. Рогожинъ только страстный и буйный, а не сумашедшій человѣкъ, и когда, наконецъ, послѣ долгихъ страданій, любимая женщина была въ его власти,—съ какой стати зародилась въ немъ дикая мысль объ убійствѣ?

Не смотря на всѣ эти крупные недочеты, „Ідіотъ" все-таки недюжинное произведеніе. Не говоря уже о глубокой идеѣ, воплощенной въ личности Мышкина—идеѣ, положимъ, не совсѣмъ выдержанной,—нѣкоторые изъ прочихъ характеровъ—генеральша Епанчина съ своей дочерью Аглаей, Фердыщенко, наконецъ, русская гетера Настасья Филипповна—написаны очень сильно и бойко. Удаченъ и старый враль генералъ Иволгинъ въ своей нѣсколько преувеличенной комичности, а нѣкоторыя сцены романа, напримѣръ, конецъ первой части, гдѣ Настасья Филипповна бросаетъ въ каминъ привезенные ей Рогожинымъ сто тысячъ—написаны Достоевскимъ съ обычнымъ мастерствомъ. Есть въ „Ідіотѣ" въ высшей степени трогательное мѣсто, показывающее, что даже своихъ политическихъ враговъ Достоевскій умѣлъ любить—раскаяніе, охватившее передъ смертью чахоточнаго нигилиста Ипполита, когда оскорбленный имъ Мышкинъ съ такою почти женственной нѣжностью за нимъ ухаживаетъ. Взрывы крупнаго таланта, даже геніальности, чередуются, такимъ образомъ, въ этомъ романѣ съ цѣлымъ рядомъ страницъ, написанныхъ вяло, торопливо, необдуманно.

„Братья Карамазовы"—послѣдній изъ большихъ романовъ Достоевскаго, въ тоже время и самый крупный изъ нихъ, какъ по

широтѣ захвата, такъ и по силѣ драматизма. А между тѣмъ мы имѣемъ въ этомъ романѣ лишь часть незавершеннаго литературнаго произведенія, созданнаго вдобавокъ совершенно вопреки законамъ художественной архитектуры. „Братья Карамазовы“ напоминаютъ собою тѣ недостроенныя средневѣковыя итальянскія церкви, въ которыхъ успѣли додѣлать одинъ только фасадъ и все-таки эти неоконченные храмы грандіознѣе и лучше самыхъ роскошныхъ современныхъ зданій. Изъ первыхъ-же словъ вступительной главы видно, что первоначальнаго своего замысла Достоевскій не выполнилъ. Этотъ замыселъ давилъ его, должно быть, колоссальными размѣрами. Существуетъ догадка, что настоящимъ героемъ романа долженъ былъ сдѣлаться Алеша—младшій изъ Карамазовыхъ—и что характеръ его долженъ былъ впослѣдствіи развиться не въ сторону религіознаго мистицизма, наполняющаго его кроткое юное сердце.

На это есть указаніе въ самомъ романѣ: Достоевскій относитъ убійство Карамазова-отца къ давно прошедшему времени, хотя въ послѣдней части, въ рѣчи защитника Дмитрія, много намековъ на факты, современные появленію романа, то-есть относящіеся къ концу 1870-хъ годовъ. Этотъ анахронизмъ объясняется тѣмъ, что планъ автора и его отношеніе къ своему герою, вѣроятно, современемъ измѣнились. Нельзя тоже допустить, чтобы Достоевскій безъ причины вывелъ цѣлую группу подростающихъ мальчиковъ, одинъ изъ которыхъ, Коля, носитъ уже въ себѣ задатки будущаго революціонера. Его симпатичная натура, кстати сказать, наглядно показываетъ, что Достоевскій готовъ былъ признатъ хорошія, даже привлекательныя черты и въ той части молодежи, которая захвачена движеніемъ. Все это, конечно, онъ собирался развить впослѣдствіи, и намъ предстояло увидать широкую картину умственнаго броженія 70-хъ годовъ, съ богатымъ разнообразіемъ индивидуальныхъ характеровъ. Та молодая экзальтація, тотъ юный революціонный идеализмъ, представителемъ котораго можетъ служить Коля, гораздо болѣе свойственъ началу 60-хъ годовъ, чѣмъ концу 70-хъ. И едва-ли можно допустить, чтобы примирительная бодрая рѣчь Алеши, которою заканчивается романъ, должна была, по первоначальному замыслу автора, служить ему заключительнымъ аккордомъ. Что самъ Алеша предназначался для иной, не столь миролюбивой роли, видно уже изъ самой фамиліи Карамазовъ, слишкомъ напоминающей одно несчастное и зловѣщее имя. Какъ-бы то ни было, все это лишь догадки и Достоевскій не оставилъ намъ прямыхъ доказательствъ своихъ первоначальныхъ намѣреній. Должно быть, чистая натура Алеши

увлекла его, и онъ захотѣлъ остановиться на первой стадіи развитія своего героя, когда весь онъ былъ одна теплая и кроткая вѣра. Уголъ зрѣнія автора постепенно измѣнялся, и центръ тяжести переходилъ отъ Алеши къ его старшему брату—отъ политической къ семейной драмѣ.

Но и въ этомъ, такъ сказать, усѣченномъ видѣ романъ представляетъ картину огромнаго интереса. Фигуры трехъ братьевъ символизируютъ какъ-бы все умственное состояніе Россіи. Двое старшихъ представляютъ собою двѣ главныхъ болѣзни нашего общества—недугъ воли въ лицѣ Дмитрія, въ которомъ олицетворяется нравственная распущенность, недугъ мысли въ лицѣ Ивана, зараженнаго умственнымъ шатаніемъ; третій, младшій братъ – представитель здоровой Россіи, которую Достоевскій видитъ въ народной вѣрѣ и въ кроткой, всепрощающей любви. Для нравственной болѣзни есть выздоровленіе—оно въ безропотномъ смиреніи передъ незаслуженною карою,—незаслуженною какъ наказаніе за мнимую вину, но вполнѣ соотвѣтствующею цѣлой безпутно проведенной жизни. Для умственной болѣзни такого выздоровленія нѣтъ. Въ сущности, приличный и сдержанный Иванъ оказывается виновнѣе своего распутнаго брата, такъ какъ мысленно онъ былъ соучастникомъ въ убійствѣ отца. Паденіе умственныхъ устоевъ — такъ думаетъ Достоевскій -влечетъ за собою и заразу для совѣсти. И отъ этой заразы нѣтъ уже спасенія. Даже раскаяніе не помогаетъ—въ больную душу оно вноситъ лишь новую смуту. Колебля въ ней безвѣріе, оно приноситъ съ собой лишь отчаяніе для сердца и галлюцинацію, почти сумасшествіе, для ума.

Вотъ что хотѣлъ сказать Достоевскій своимъ послѣднимъ романомъ.

Нечего и говорить, съ какимъ блескомъ онъ выполнилъ свою задачу Въ „Братьяхъ Карамазовыхъ“ такое разнообразіе психическихъ мотивовъ, въ нихъ такая полная симфонія разыгрывается на всѣхъ струнахъ человѣческой души, что въ сравненіи съ ними блѣднѣетъ даже такая крупная и могучая вещь, какъ „Преступленіе и Наказаніе“. Въ этомъ романѣ разыгрывается все одинъ и тотъ-же глубоко трагическій мотивъ. Въ „Братьяхъ Карамазовыхъ“ словно цѣлый оркестръ разливаетъ передъ нами широкое море самыхъ разнообразныхъ звуковъ. Гадливое отвращеніе къ нравственной грязи Карамазова-отца, ужасъ въ сценѣ убійства, тревога во время ареста Дмитрія въ Мокромъ, глубокая сочувственная жалость въ исторіи бѣднаго мальчика и его пропавшей собачонки, напряженность ожиданія во время процесса, ѣдкая иронія во всемъ, что касается Ракитина и г-жи Хохлаковой, ясное

религіозное чувство, наконецъ, въ предсмертной бесѣдѣ отца Зосимы—вотъ многоразличныя ощущенія, которыя вызываютъ у читателя отдѣльные моменты этого поразительно-многосторонняго романа. И смѣхъ, и ужасъ, и негодованіе, и слезы—все это сумѣлъ затронуть и расшевелить Достоевскій. Въ этомъ отношеніи онъ превзошелъ даже въ „Братьяхъ Карамазовыхъ“, два большихъ романа Толстого—„Войну и миръ“ и „Анну Каренину“. Появись „Братья Карамазовы“ въ одной изъ иностранныхъ литературъ, гдѣ критика привыкла отзываться на всѣ художественныя явленія, цѣлыя томы были-бы написаны по ихъ поводу. У насъ они разработаны критикой пока довольно мало и для будущихъ изслѣдователей представляютъ цѣлый непочатый рудникъ. Самая многочисленность отступленій, какъ-бы придающая роману нестройную внѣшность, усиливаетъ его интересъ. Эпизодъ съ мальчиками до того богатъ въ идейномъ смыслѣ и такъ много въ немъ самаго искренняго чувства, что самъ по себѣ онъ могъ-бы составить отдѣльное законченное произведеніе. Сцены въ монастырѣ даютъ полную живую картину мало-изслѣдованнаго явленія русской монастырской жизни—именно, старчества. Изложеніе процесса Дмитрія обнаруживаетъ въ Достоевскомъ большого знатока судебныхъ порядковъ, и рѣчи прокурора и защитника могли-бы служить образцами для спеціалистовъ. Наконецъ, поразительная по глубинѣ сцена галлюцинаціи Ивана даетъ ключъ къ самымъ потаеннымъ изгибамъ мысли самого Достоевскаго, раскрывая передъ нами его собственныя мучительныя сомнѣнія. Одной легенды о „Великомъ инквизиторѣ“ было-бы довольно, чтобы доставить ея автору славу.

Размѣры настоящей книги не позволяютъ мнѣ подвергнуть анализу всѣ эти стороны послѣдняго романа Достоевскаго, и мнѣ остается только пожелать, чтобы каждая изъ нихъ нашла себѣ достойнаго истолкователя. Глава о „Великомъ инквизиторѣ“ получила, впрочемъ, талантливую и мѣткую оцѣнку въ книгѣ г. Розанова. Читатель знаетъ уже, что я не вполнѣ согласенъ съ почтеннымъ авторомъ: мнѣ сдается, что полной увѣренности въ превосходствѣ ученія Христа не было у Достоевскаго, и съ грустью на сердцѣ онъ готовъ былъ признать, что слабому человѣчеству болѣе по плечу змѣиная мудрость инквизитора. Есть, конечно, сильное обличеніе католицизма въ томъ, что Достоевскій его ученіе отожествляетъ съ тремя совѣтами, данными Христу духомъ тьмы. Но при всемъ томъ, авторъ, кажется, не былъ вполнѣ увѣренъ, кто остался побѣдителемъ въ спорѣ за человѣческую душу—сатана или Христосъ.

Конечно, это очень безнадежный выводъ и хуже онъ, пожалуй, любого скептицизма. Но привело Достоевскаго къ этому выводу сомнѣніе не въ правотѣ Бога, а въ достоинствѣ человѣка. И тому, кто въ силахъ воспринять свѣтлый законъ Христа, авторъ сулитъ уже на землѣ полное спокойствіе, когда онъ чистъ, какъ отецъ Зосима и Алеша Карамазовъ, или по крайней мѣрѣ умиротвореніе, когда онъ кающійся грѣшникъ, какъ Дмитрій.

XVIII.

Мы подходимъ теперь къ самой высшей точкѣ, какой достигла русская беллетристика—къ двумъ капитальнымъ произведеніямъ Толстого. Едва-ли въ цѣлой всемірной литературѣ найдется крупное созданіе человѣческаго генія, въ которомъ объемъ и содержаніе соотвѣтствовали-бы другъ другу въ такой степени, какъ въ этихъ двухъ колоссальныхъ картинахъ русскаго общества. Самъ Толстой ни прежде, ни позднѣе не достигалъ этой полной гармоніи, свидѣтельствующей о томъ, что сюжетъ и его исполненіе, идея и ея конкретный образъ зародились въ душѣ художника одновременно и нераздѣльно. Въ „Войнѣ и мирѣ" и въ „Аннѣ Карениной" нѣтъ ни одного штриха, обличающаго, что какая-нибудь фигура или положеніе были нанизаны на придуманную заранѣе тему или, наоборотъ, идея была пристегнута къ готовому уже образу. Заднихъ мыслей и, пожалуй, мыслей тенденціонныхъ у Толстого въ обоихъ этихъ романахъ очень много. Много ихъ особенно въ „Войнѣ и мирѣ." Не трудно, однако, убѣдиться, что это простой наростъ на колоссальномъ здоровомъ тѣлѣ, и наростъ этотъ, какъ мохъ на стволѣ, можно снять, не повредивъ коры. Если изъ „Войны и мира", гдѣ субъективному философствованію отведено особенно широкое мѣсто, выкинуть всѣ постороннія разсужденія, всю теорію историческаго фатализма, романъ останется цѣлъ и невредимъ, и не одна изъ его фигуръ не утратитъ своей яркой рельефности. Сами по себѣ эти разсужденія очень важны и интересны, какъ пособіе для характеристики міросозерцанія Толстого. Для оцѣнки его художественнаго творчества они безразличны. Графъ Левъ Николаевичъ представляетъ собою любопытный примѣръ совершеннаго разъединенія между дѣятельностью ума и работою фантазіи. Тамъ, гдѣ онъ творитъ безсознательно, перерабатывая въ себѣ внѣшніе образы, онъ однимъ, повидимому, легкимъ махомъ достигаетъ неподражаемаго совершенства. Какъ скоро онъ принимается за анализъ и хочетъ данное явленіе разложить на составныя части,

или, наоборотъ, когда онъ пытается среди жизненной пестроты уловить ея отвлеченный синтезъ, онъ путается въ опредѣленіяхъ, въ аналогіяхъ, даже въ логическихъ выводахъ. Ясновидѣніе художника какъ-бы мѣшаетъ дальнозоркости мыслителя. И въ этомъ—да проститъ мнѣ такое замѣчаніе геніальный авторъ „Войны и мира“—сказывается у графа Толстого какъ-бы женская черта — наклонность перепутывать логическое мышленіе съ непосредственнымъ чувствомъ, доводы разума съ впечатлѣніями сердца. И вотъ почему, тоже, какъ у женщинъ, противорѣчія, въ которыя онъ впадаетъ безпрестанно, не разрушаютъ цѣльности его художественной фигуры. Сами эти противорѣчія какъ-бы становятся одной изъ ея основныхъ чертъ.

До „Войны и мира“, въ раннихъ произведеніяхъ Толстого, тенденціозность, задняя мысль, притомъ, скажу откровенно, мысль довольно часто колебавшаяся, проникала собою все произведеніе, смѣшивалась съ его конкретнымъ содержаніемъ. Оттого-то здѣсь тенденція и не слишкомъ била въ глаза. Въ „Войнѣ и мирѣ“ выдѣленіе совершилось. Тенденціозная идея сама по себѣ, художественная картина — тоже. Первая выступаетъ въ своей голой, неприглядной искусственности, если можно такъ выразиться, но зато совершеннѣе вторая. Въ „Аннѣ Карениной“ отдѣлить одно отъ другого не такъ легко. Не легко по двумъ причинамъ. Тенденціозныя идеи здѣсь не собраны какъ-бы въ отдѣльный пучекъ, а понемногу разлиты по цѣлому роману. Притомъ эти идеи довольно противорѣчиваго свойства. Видно, что умъ Толстого находился въ періодѣ самой горячей внутренней борьбы, и несходныя теченія шли въ немъ параллельно.

„Война и миръ“ и „Анна Каренина“ стали теперь всемірнымъ достояніемъ, одинаково роднымъ всѣмъ образованнымъ людямъ. Но при своемъ появленіи они не сразу завоевали себѣ живую популярность среди русскихъ читателей, и въ этомъ отношеніи имъ гораздо болѣе посчастливилось за границей. Особенно замѣтно это сказалось на „Аннѣ Карениной“, къ которой наша критика отнеслась на первыхъ порахъ далеко не симпатично. Въ числѣ теперешнихъ поклонниковъ Толстого есть такіе, которые встрѣтили этотъ романъ почти съ насмѣшками. А если припомнить, что даже такой крупный умъ, какъ Тургеневъ, отзывался о „Войнѣ и мирѣ“ довольно пренебрежительно, придется сказать, что и крупнымъ, и зауряднымъ русскимъ людямъ надо было сперва войти во вкусъ манеры Толстого, чтобы вполнѣ оцѣнить его. А между тѣмъ Толстой обладалъ ужъ громкимъ литературнымъ именемъ, когда его историческій романъ сталъ по-

являться въ „Русскомъ Вѣстникѣ“. Что-же новаго было здѣсь въ манерѣ художника?

Возьмемъ для сравненія „Казаковъ“—послѣднее изъ раннихъ произведеній Толстого. Рельефность образовъ, яркость рисунка, наконецъ, небрезгливое отношеніе къ деталямъ быта, иной разъ намѣренно тривіальнымъ—всѣ эти отличительныя особенности „реализма“ Толстого въ „Казакахъ“ уже имѣются налицо. Но есть въ нихъ и нѣчто иное, нѣчто какъ-бы завѣщанное болѣе раннимъ литературнымъ поколѣніемъ. Герой „Казаковъ“—Оленинъ,—по старинному рецепту, призванъ говорить отъ имени автора, хотя послѣдній съ нимъ часто не соглашается и даже разоблачаетъ его несостоятельность. Въ то-же время весь сюжетъ повѣсти носитъ характеръ спорной темы, конфликта, не даннаго жизнью, а внесеннаго въ нее извнѣ. Все это пріемы, до извѣстной степени, искусственные. Въ результатѣ оказывается, что очень много мѣста отведено резонерству героя и его внутреннему раздвоенію, что всѣ дѣйствующія лица какъ-бы выведены для того лишь, чтобъ собою нѣчто доказать.

Всего этого въ „Войнѣ и мирѣ“ уже нѣтъ. Объектомъ творчества здѣсь является сама жизнь, какова она есть, или, вѣрнѣе,—каковой она отражается въ фантазіи автора. Подчеркиванія, искусственной группировки, преднамѣренныхъ сопоставленій здѣсь нѣтъ и слѣда. „Война и миръ“ ровно ничего не доказываетъ и не пытается доказать. Она только „показываетъ“, какова была Россія въ эпоху наполеоновскихъ войнъ. И художникъ, не какъ фотографическій аппаратъ, конечно, а какъ живой, отзывчивый организмъ, воспроизводитъ ея жизнь, съ спокойнымъ, широкимъ сочувствіемъ. Говорю: съ „широкимъ“, потому что онъ относится одинаково ко всѣмъ явленіямъ этой жизни, даже,—страшно сказать—къ крѣпостному праву. Это не сочувствіе сторонника опредѣленной партіи, желающаго въ прошломъ уловить дорогія ему современныя черты, а сочувствіе высшаго существа, съ одинаковымъ мягкосердіемъ смотрящаго и на высокія стремленія людей, и на ихъ мелкія ошибки. И въ то-же время это не олимпійское равнодушіе Гёте, которому дорога одна отвлеченная красота мысли. Толстому дороги именно люди, притомъ родные, русскіе люди; но всѣ они дороги ему одинаково, каковы-бы ни были они,—высокіе или низкіе, прекрасные или уродливые. Ловкій царедворецъ, князь Василій Курагинъ, съ своей распутной дочерью Элен, и жесткій эгоистъ, пройдоха Долоховъ ничуть не вызываютъ негодованія Толстого. Онъ видитъ въ нихъ лишь продукты среды, интересные для наблюдателя,—и только. Но говоритъ въ

немъ здѣсь не безсердечіе французскаго натуралиста, смотрящаго на человѣка, какъ на матеріалъ для изслѣдованія, а какое-то снисходительное признаніе человѣческой слабости и ничтожества самой быстротечной жизни. Эта черта какъ-будто сближаетъ Толстого съ Достоевскимъ. Для полнаго сходства недостаетъ только того страстнаго заступничества за виновныхъ, какое постоянно звучитъ у автора „Преступленія и наказанія". Толстой не волнуется никогда, потому что самая вина, и страданіе тоже ему кажутся чѣмъ-то безконечно мелкимъ, — мелкимъ до того, что и страданіе, и вина перестаютъ для него будто существовать вовсе. Можно, пожалуй, допустить, что въ этой безмятежной жалости есть какъ-бы отзвукъ древней классической драмы, что-то похожее на спокойный трагизмъ Софокла, видящаго въ злодѣяніяхъ и въ скорбяхъ своихъ героевъ лишь неумолимую волю боговъ. Въ этихъ боговъ, конечно, Толстой не вѣритъ, и едва-ли даже ихъ мѣсто въ его душѣ замѣнилъ единый Богъ христіанства. Но вѣяніе безымяннаго рока все-таки какъ-бы носится надъ судьбой его дѣйствующихъ лицъ и придаетъ ихъ поступкамъ какую-то безотвѣтственность.

И все это нисколько не мѣшаетъ Толстому въ „Войнѣ и мирѣ" являться писателемъ въ высшей степени тенденціознымъ, конечно, только не въ томъ смыслѣ, какой этому слову придавали шестидесятники. Тенденція здѣсь не политическаго, а чисто философскаго свойства. Но, какъ я уже сказалъ, ей отведено въ романѣ особое мѣсто, точно авторъ „Войны и мира" счелъ нужнымъ комментировать свое произведеніе и тѣмъ самымъ дать ключъ къ пониманію великой эпопеи революціи и наполеоновскихъ войнъ. Можно откинуть его толкованіе, не согласиться съ его теоріей безличности историческихъ событій, и романъ все-таки останется во всемъ своемъ монументальномъ величіи, какъ яркое изображеніе цѣлой эпохи.

Мнѣ могутъ сказать, конечно, что философско-историческое ученіе Толстого—ничто иное, какъ примѣненіе къ массовымъ событіямъ его-же взгляда на судьбу отдѣльныхъ людей. Надъ тѣмъ и другимъ, по его понятіямъ, одинаково тяготѣетъ анонимный рокъ, далеко не похожій на христіанское Провидѣніе, но все-таки менѣе слѣпой и бездушный, чѣмъ прославляемая матеріалистами премудрая и всезнающая природа. Это, конечно, такъ, и я выше уже имѣлъ случай указать на эту основную черту міросозерцанія графа Льва Николаевича.

Толстой видитъ одну комичную безпомощность во всемъ, что говорятъ такъ называемые великіе люди, мнящіе себя руководи-

телями исторіи. Во всемъ, что дѣлаетъ Наполеонъ и въ Тильзитѣ, и, позднѣе, на Бородинскомъ полѣ сраженія, и во время занятія имъ Москвы, авторъ „Войны и мира" видитъ одинъ рядъ либо совершенно безсвязныхъ и не идущихъ къ дѣлу, либо тщеславныхъ, бьющихъ на эффектъ и потому тоже очень мелкихъ поступковъ. И когда, для контраста съ вѣчно суетящимся геніальнымъ французскимъ полководцемъ, Толстой выводитъ передъ нами неповоротливаго скептика Кутузова, наканунѣ Бородина занятаго чтеніемъ какого-то романа, мысль художника бьетъ въ глаза своей яркостью. Мудрымъ, по его мнѣнію, оказывается тотъ, кто не вѣритъ въ себя и событіямъ даетъ совершаться помимо своего участія. На самомъ дѣлѣ, какъ думаетъ авторъ, мнимые руководители исторіи—только жалкіе фигуранты, дѣлающіе видъ, что двигаютъ нитью событій. Единственнымъ творцомъ этихъ событій является толпа, неудержимо, хоть и безсознательно, передѣлывающая по своему измышленія своихъ вождей. А надъ нею, въ смутномъ туманѣ, чувствуется какая-то невидимая, непонятная, но всемогущая рука, и ей одной эта толпа повинуется. Но опять-таки даже въ этомъ такъ ярко подчеркнутомъ контрастѣ я не могу подмѣтить искаженія, подделки исторической картины въ угоду предвзятой теоріи. Толстому разъ навсегда люди кажутся паяцами, выдѣлывающими только для виду разные жесты, между тѣмъ какъ ихъ держитъ за проволоку рука фокусника. Такими ему представляются и частная жизнь, и жизнь историческая. Вѣрно или невѣрно подобное міросозерцаніе — это другой вопросъ. Но такими „кажутся" Толстому люди на самомъ дѣлѣ, и онъ добросовѣстно передаетъ намъ ихъ образы, какъ они отражаются въ его фантазіи. И какъ разъ потому, что мысль о безотвѣтственности человѣка окончательно овладѣла его умомъ, въ „Войнѣ и мирѣ" онъ и достигъ полной объективности. Негодовать на людей, указывать, предписывать имъ что-либо, очевидно, нельзя, коль скоро они являются лишь автоматами. Остается одно—воспроизвести, разложить на мельчайшія составныя части совершающійся внутри этихъ людей психическій процессъ. Вѣдь изъ того, что на самомъ дѣлѣ вмѣсто живой души у нихъ оказывается только сложный механизмъ, работа этого механизма не перестаетъ быть интересною. Разновидности инстинктовъ и стремленій, какіе вложены въ натуру животнаго, именуемаго человѣкомъ, могутъ складываться въ очень своеобразныя сочетанія. И никто не сравнялся съ Толстымъ въ умѣніи изслѣдовать и воспроизводить эти сочетанія. Строго говоря, къ огромной картинѣ „Войны и мира" Толстой примѣнилъ ту-же детальную работу,

которая дала такіе поразительно яркіе, блестящіе результаты въ маленькомъ этюдѣ, посвященномъ дѣтству и отрочеству Николиньки Иртенева. Оригинальность колоссальнаго романа и заключается въ этомъ перенесеніи миніатюрной отдѣлки на полотно огромныхъ размѣровъ. И этого, повидимому, не поняла сразу русская публика. Она привыкла къ широкимъ, крупнымъ мазкамъ кисти Гончарова, къ ударамъ ланцета, которымъ въ самой глубинѣ души копается Достоевскій, къ нѣжнымъ штрихамъ Тургенева, скорѣй подсказывающимъ, чѣмъ дорисовывающимъ образъ. Кропотливое аналитическое письмо въ большой исторической картинѣ было для нея чѣмъ-то совершенно новымъ.

И эта новизна какъ разъ и составляетъ оригинальность пріема Толстого. Умѣніемъ вызывать цѣльный образъ передъ читателемъ, путемъ накопленія мелкихъ штриховъ—въ такой мѣрѣ не обладалъ до него ни одинъ художникъ. И можно только изумляться, какъ, вопреки законамъ перспективы, такой детальной рисовкѣ удается создавать впечатлѣніе бьющей ключемъ жизни цѣлой страны, да еще въ великій историческій моментъ.

Но примѣненіе микроскопическаго анализа и къ міровымъ событіямъ, и къ психологіи отдѣльнаго человѣка имѣетъ и свою опасную сторону. Конечно, микроскопъ позволяетъ глубже проникать въ тайники совершающагося процесса, но онъ за то мѣшаетъ обнять явленіе въ цѣлой совокупности. Дробя его, мы рискуемъ не подмѣтить его основной черты, убить въ немъ, такъ сказать, жизненный нервъ. Несомнѣнно, что любое крупное, массовое событіе на самомъ дѣлѣ разлагается на милліоны ничтожныхъ, даже пошлыхъ деталей. И когда намъ представляютъ картину какого-нибудь сраженія, въ которомъ мы съ дѣтства пріучились видѣть исполненіе геніальнаго плана десятками тысячъ самоотверженныхъ героевъ, когда такое сраженіе намъ рисуютъ какъ совокупность безчисленныхъ, единичныхъ и, притомъ, зачастую нелѣпыхъ поступковъ, мы невольно поражены неожиданностью. Въ душѣ каждаго изъ насъ на подобное толкованіе готова сочувственно откликнуться та затаенная наклонность къ ироніи, къ завистливому опошленію всего великаго, какая живетъ въ душѣ каждаго зауряднаго человѣка. То-же повторяется и съ великодушными поступками отдѣльныхъ людей, когда ихъ вывертываютъ на изнанку, отыскивая въ нихъ рядъ мелкихъ, себялюбивыхъ, даже презрѣнныхъ мотивовъ. Такое извращеніе ходячихъ понятій и традиціоннаго поклоненія великому всегда можетъ разсчитывать на успѣхъ. Но, увы, — низкая сторона человѣческаго сердца, какую заставляетъ звучать этотъ пріемъ, не представляетъ

изъ себя чего-либо новаго, неизвѣданнаго до Толстого. Стоитъ припомнить Иліаду и Терсита, чтобы сказать себѣ, какъ старо глумленіе надъ крупными проявленіями человѣческой души и надъ историческими движеніями массъ, вызванными безкорыстнымъ энтузіазмомъ. Велика заслуга Толстого, когда онъ съ поразительнымъ ясновидѣніемъ допытывается до сокровенныхъ мотивовъ изображаемыхъ имъ дѣйствующихъ лицъ. Ни одинъ писатель до него не обладалъ такимъ совершеннымъ и тонкимъ аппаратомъ для изслѣдованія психики—это безспорно. И смутныя, иногда безсознательныя ощущенія людей всякаго возраста и положенія ему одинаково доступны. Отъ причудливаго кокетства двѣнадцатилѣтней дѣвочки, въ сердцѣ которой чуть брезжетъ проснувшаяся чувственность, до сложныхъ и глубокихъ колебаній угасающей жизни въ утонченной натурѣ князя Андрея, отъ грубой, первобытной наивности Платона Каратаева до рѣзкихъ внутреннихъ переворотовъ въ мистическомъ, хоть и невѣрующемъ умѣ Пьера Безухова, отъ ребяческаго военнаго энтузіазма шестнадцатилѣтняго Пети Ростова до замороженнаго жизненнымъ опытомъ старика Кутузова,—всѣ оттѣнки, всѣ стадіи психическаго настроенія открыты пониманію Толстого и передаются имъ одинаково рельефно.

Но изъ этого не слѣдуетъ еще, будто психическаго единства нѣтъ вовсе и психологическіе атомы не складываются въ цѣлостную духовную силу, какъ не складываются въ организованное войско толпы единичныхъ солдатъ. Не слѣдуетъ также, что не существуетъ сознательнаго великодушія, сознательнаго благородства и возможны самоотверженная любовь и беззавѣтное мужество только для простого, не разсуждающаго сердца пылкаго юноши или грубаго простолюдина. Неправда, что княжна Марья Болконская, молясь передъ трупомъ любимаго отца, могла ощущать только физическій ужасъ; неправда, что умный Кутузовъ, только что передъ тѣмъ совершившій за Дунаемъ блестящій маневръ и, нѣсколько дней послѣ Бородина, такъ удачно исполнившій геніальный обходъ позиціи Наполеона,—чтобъ этотъ самый Кутузовъ могъ отрицать значеніе полководца для арміи. Знакомые ему примѣры Макка и Вейротера могли его достаточно убѣдить въ противномъ. И не совсѣмъ удобно было примѣнять эту своеобразную философію исторіи какъ разъ къ наполеоновскимъ походамъ.

Какъ объяснить въ самомъ дѣлѣ, помимо военнаго генія, пятнадцатилѣтніе постоянные успѣхи, между тѣмъ какъ лишенное своего полководца то-же самое французское войско постоянно давало себя бить Веллингтону? И вѣдь тотъ-же Наполеонъ, какъ

скоро имъ завладѣло слѣпое желаніе сперва покорить цѣлую Европу, а потомъ вернуть все потерянное, сталъ терпѣть неудачу за неудачей, потому что, подобно древнимъ титанамъ, онъ свою колоссальную силу сталъ направлять къ недостижимой цѣли. Что такое, въ самомъ дѣлѣ, военный геній, какъ не умѣніе вѣрно оцѣнить и себя, и противника и сразу открыть путь, ведущій къ побѣдѣ,—другими словами, умѣніе располагать средствами, какія въ данную минуту находятся въ рукахъ?

Итакъ, если Толстой обнаружилъ поразительную геніальность въ пониманіи затаенныхъ и мелочныхъ движеній человѣческой души, онъ обнаружилъ столь-же поразительную слѣпоту въ отрицаніи связи между поступками человѣка и его жизнью, между психическими мотивами съ одной стороны и фактами исторіи съ другой. Отрицать эту связь—значило, въ сущности, разрывать нить, соединяющую послѣдствія съ причиной.

И вопреки ему самому, этотъ великій отрицатель субъективной воли, какъ оно всегда и бываетъ съ геніями, создалъ цѣлый рядъ примѣровъ, вопіющихъ противъ его теоріи. Стоитъ вглядѣться въ судьбу его героевъ, и нельзя не замѣтить полнаго логическаго соотвѣтствія между ихъ характеромъ и тѣмъ, какъ складывается ихъ жизнь. Въ „Войнѣ и мирѣ“ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ можно раздѣлить на двѣ группы,—на тѣхъ, которые активно воздѣйствуютъ на свою и на чужую жизнь, всегда подчиняясь извѣстному основному побужденію, и на тѣхъ, которые безвольно отдаютъ себя теченію. Къ первымъ относятся, кромѣ двухъ воюющихъ императоровъ, прежде всего князь Андрей Болконскій и его старикъ отецъ, Долоховъ, вся семья Курагиныхъ и героиня романа, Наташа Ростова. Ко вторымъ,—Пьеръ Безуховъ, графъ Ростовъ-отецъ, княжна Марія и Платонъ Каратаевъ. Къ нимъ-же, насилуя исторію, Толстой попытался присоединить и Кутузова. Нечего и говорить, что всѣ симпатіи автора на ихъ сторонѣ. На полпути между ними стоитъ храбрый, стремительный, пылкій Николай Ростовъ, не дающій себѣ только труда заранѣе намѣтить планъ жизни и быстро увлекаемый впечатлѣніями минуты. Присоединимъ его, пожалуй, тоже ко второй группѣ. Нельзя не замѣтить поразительной разницы въ отношеніи автора къ тѣмъ и другимъ. Какъ распорядитель судьбы своихъ героевъ, Толстой будто караетъ первыхъ за ихъ попытку къ самостоятельности, расточая всѣ свои милости вторымъ. Оставляя опять въ сторонѣ историческихъ лицъ, надъ судьбою которыхъ онъ не былъ воленъ, мы видимъ, что неудача преслѣдуетъ какъ разъ тѣхъ изъ героевъ „Войны и мира“, которыхъ наиболѣе щедро надѣлила природа,

одаривъ ихъ въ особенности энергической волей. Единственное исключеніе составляетъ Долоховъ, проходящій черезъ весь романъ, какъ олицетвореніе необузданной, ни передъ чѣмъ не останавливающейся смѣлости. Долохова казнитъ не судьба, а только нѣмой приговоръ автора. Какъ лицо второстепенное, онъ могъ, впрочемъ, изобразить собою торжествующее зло, не нарушая этимъ общаго міросозерцанія художника. Натуры, окончательно замкнувшіяся въ эгоизмѣ и безъ колебаній отдавшіяся культу успѣха, большей частью и проходятъ черезъ земную жизнь безъ особыхъ невзгодъ. Не такова участь тѣхъ людей, въ которыхъ мягкіе инстинкты гуманности не подавлены себялюбіемъ,—натуры, виновныя тѣмъ лишь, что гордо пытаются въ жизни достигнуть намѣченной цѣли, ставя себя выше окружающей среды. Князь Андрей не эгоистъ, подобно Долохову, или, по крайней мѣрѣ, его эгоизмъ утонченнаго свойства. Одинъ матеріальный успѣхъ князя Андрея не удовлетворяетъ. Онъ носится съ мыслями о служеніи родинѣ и мечтаетъ стать однимъ изъ самыхъ вѣрныхъ и полезныхъ ея слугъ. Бѣда лишь въ томъ,—бѣда, конечно, по мнѣнію Толстого,—что блестящій князь не только не олицетворяетъ въ себѣ народныхъ идеаловъ, а въ своемъ презрѣніи къ толпѣ, повинуясь лишь измышленіямъ гордаго ума, думаетъ принести родинѣ пользу. Его широкая душа открыта любви къ людямъ, но, служа имъ, онъ хочетъ ихъ вести за собою. И первое мѣсто въ его воображеніи всегда занимаютъ не они, а самъ онъ, князь Андрей, избранникъ судьбы, призванный осуществить великую идею вѣка. И вотъ, вмѣсто лавроваго вѣнка, вмѣсто ожидаемой власти, его сторожитъ смерть. И является она почти желанной гостьей, потому что даже въ своей частной жизни князь Андрей не нашелъ себѣ самаго зауряднаго семейнаго счастья. Невѣста, которую онъ полюбилъ, какъ ему казалось, самою искреннею и полною любовью, грубо его обманула. И князь Андрей смутно чувствуетъ, что это заслуженный обманъ, что, въ сущности, его сухая любовь, на половину сотканная изъ чувственности, не могла удовлетворить свѣжее сердце дѣвушки, что ея молодой натурѣ было холодно въ обществѣ преждевременно состарѣвшагося честолюбца.

Наташа Ростова, въ свою очередь, должна нести наказаніе за порывы къ независимости. Она не заражена гордостью князя Андрея и не помышляетъ подняться выше своихъ близкихъ. При всей своей поэтической граціи, Наташа даже заурядная натура. Но избалованная съ ранняго дѣтства, она совсѣмъ чужда понятія о нравственномъ долгѣ, и духъ непокорства владѣетъ ея пыл-

кимъ, причудливымъ сердцемъ. Съ раннихъ поръ грезы о блестящемъ, выходящемъ изъ ряду героѣ овладѣли ея воображеніемъ. А когда этотъ герой явился въ лицѣ Андрея Болконскаго и Наташа смутно поняла, что стать его женой—значитъ утратить самостоятельность, дѣвушка такъ-же быстро отвернулась отъ жениха, какъ отдала ему прежде свою любовь. Но увлеченіе грубой красотой Анатолія Курагина также мало принесло ей счастья, какъ и быстро потухшая страсть къ Андрею. И въ концѣ-концовъ ей пришлось удовольствоваться незавидною участью жены Пьера Безухова, народить ему дѣтей, стать, по выраженію автора, „удовлетворенной самкой". Толстой намѣренно сорвалъ поэтическій вѣнокъ съ своей героини, какъ-бы покаравъ ее за попытку выйти изъ колеи обыденнаго счастья. И многимъ читателямъ, вѣроятно, казалось, что это опошленіе Наташи испортило для нихъ ея чарующій образъ. Большинства женщинъ, конечно, въ зрѣлые годы касается немилосердная рука жизненной прозы, но особой необходимости это непосредственно показывать читателю, въ угоду реализму, не было для автора „Война и мира". Не зачѣмъ было въ особенности представлять Наташу довольною своей незавидной судьбой преждевременной деревенской матроны.

Въ глазахъ Толстого, впрочемъ, заурядное, невзыскательное счастье имѣетъ, быть можетъ, извѣстную прелесть. Такимъ счастьемъ наградилъ онъ и другое лицо романа, Наташинаго брата Николая, женивъ его на далеко не красивой и немолодой уже княжнѣ Марьѣ. Перу Толстого удалось, конечно, скрасить, что было непривлекательнаго въ женитьбѣ Николая, основанной, въ сущности, на разсчетѣ. Но внимательный читатель все-таки чувствуетъ себя не совсѣмъ ловко при мысли, каковъ идеалъ счастья геніальнаго художника, если только въ судьбѣ Николая не скрывается затаенной ироніи.

Итакъ, вотъ какова дилемма: натурамъ сильнымъ и самонадѣяннымъ—разочарованіе, горе, даже смерть; натурамъ мягкимъ, нѣсколько вялымъ, напротивъ,—всякое благополучіе, точно волна успѣха ихъ носитъ на себѣ. Но стоитъ всмотрѣться попристальнѣе, и картина представится нѣсколько иной. Не всякій позавидуетъ тому счастью, какое выпадаетъ на долю излюбленнымъ героямъ Толстого, въ особенности Пьеру Безухову. Съ широкимъ образованіемъ и огромнымъ богатствомъ, онъ рѣшительно не знаетъ, что съ собою дѣлать, и польза, какую онъ приноситъ родинѣ, очень сомнительнаго свойства. Въ какомъ-то полуснѣ онъ проходитъ черезъ весь романъ, какъ послушная жертва любого захватившаго его теченія. Пьера женятъ противъ воли на

бездушной и безнравственной дѣвушкѣ, которой онъ не любитъ. Пассивно онъ дѣлается и женихомъ, и обманутымъ мужемъ, не пытаясь даже отстаивать свое достоинство. И во время дуэли съ Долоховымъ онъ остается безучастнымъ, точно его подтолкнула драться чья-то посторонняя рука. Своими имѣніями онъ управлять не въ силахъ, и крѣпостные бурмистры его такъ-же водятъ за носъ, какъ люди его круга. Вольнодумецъ французской школы, онъ подпадаетъ, незамѣтно для себя, подъ вліяніе масоновъ и становится мистикомъ. Апатичное безучастіе не покидаетъ его даже въ страшную годину отечественной войны. Онъ слоняется по Бородинскому полю, какъ незванный гость, невзначай попавшій въ чужой домъ. И охваченный какой-то галлюцинаціей, онъ такъ-же безцѣльно слоняется по горящей Москвѣ и самымъ нелѣпымъ образомъ попадаетъ къ французамъ въ плѣнъ. Подозрѣваемый въ поджогѣ, онъ едва уходитъ изъ-подъ французскихъ пуль и вмѣстѣ съ своимъ новымъ другомъ Каратаевымъ идетъ по грязнымъ дорогамъ вслѣдъ за отступающей арміей Наполеона. Толстой увѣряетъ насъ, что никогда Пьеръ не чувствовалъ себя такимъ счастливымъ, какъ въ эти дни, потому что всякая воля надъ собою у него окончательна отнята. Воли у него, дѣйствительно, нѣтъ никакой, нѣтъ съ первой страницы романа до послѣдней, и вся его полубезсознательная жизнь — ничто иное, какъ неизбѣжное послѣдствіе этого отсутствія инціативы. Толстому угодно выдавать за идеалъ такое низведеніе свободнаго человѣка до уровня растенія или моллюска, и это отрѣшеніе отъ себя геніальный художникъ выдаетъ за полное счастье. Смѣю думать, что всякій, въ комъ течетъ не рыбья кровь, такимъ идеаломъ не воодушевится.

Такое-же соотвѣтствіе между судьбою и основными чертами характера мы видимъ и у князя Андрея. Всѣ его неудачи и въ особенности тотъ червь разочарованной тоски, отъ котораго онъ не можетъ освободиться, — вовсе не плоды излишней самонадѣянной энергіи, а совсѣмъ напротивъ. У князя Андрея порывы сильны и планы широки, но выполненіе не соотвѣтствуетъ задачамъ. Въ сущности, у него много сходства съ тургеневскими „лишними людьми". И онъ зараженъ, какъ они, преобладаніемъ ума надъ волей, медленнымъ ядомъ анализа, не дающимъ сложиться въ душѣ никакому сильному, непосредственному чувству, отравляющимъ горечью равнодушія каждое наслажденіе. И когда, раненый на смерть, онъ полубезсознательно доживаетъ послѣдніе часы, безучастный даже къ ласкамъ Наташи, князь Андрей въ ясныя минуты понимаетъ это прекрасно. Безъ сожалѣнія онъ

разстается съ жизнью, понимая, что она не въ силахъ дать ему никакихъ радостей. И неудачникомъ онъ является не потому, что слишкомъ дерзки его требованія, а потому, что онъ быть счастливымъ не умѣетъ, что удача не по плечу скептическому изяществу его, въ сущности, холодной души.

Переходя отъ частной жизни героевъ Толстого къ его исторической картинѣ, и здѣсь нельзя не сдѣлать поправки къ предлагаемому имъ толкованію. Кутузовъ побѣдилъ не потому, что смиренно отдавалъ себя и свою армію на волю обстоятельствъ. Вѣрно оцѣнивая и себя, и свое войско, онъ не хотѣлъ, ради блеска выигранной битвы, ставить на карту вѣрный успѣхъ, когда у него были такіе союзники, какъ голодъ и морозъ. Здѣсь былъ разсчетъ, а не пассивная бездѣятельность, разсчетъ тонкій и вѣрный, хоть, можетъ быть, и не геройскій. И если кампанія не закончилась громовымъ ударомъ, если подъ Березиной Наполеонъ не былъ взятъ, то причиной здѣсь былъ не рокъ, не безсознательное дѣйствіе какихъ-то смутныхъ историческихъ силъ, а вполнѣ сознательные мотивы—лукавая медлительность Кутузова, не захотѣвшаго раздѣлить побѣду съ двумя другими главнокомандующими, излишній пылъ Чичагова и завистливая уклончивость Витгенштейна. Результаты и здѣсь оказались въ полномъ согласіи съ дѣйствіями людей и съ ихъ затаенными разсчетами.

XIX.

Въ „Аннѣ Карениной“ не такъ отчетливо и ярко, какъ въ „Войнѣ и мирѣ“, проведенъ контрастъ между двумя противоположными началами, — гордымъ индивидуализмомъ и смиреннымъ подчиненіемъ высшей силѣ, конкретной представительницей которой является народная масса. Въ „Войнѣ и мирѣ“ этотъ контрастъ выраженъ и въ лицѣ двухъ главныхъ героевъ, князя Андрея и Пьера Безухова, и въ противоположеніи мирнаго русскаго народа завоевательному духу Запада. Въ „Аннѣ Карениной“, гдѣ дѣйствіе съ широкой исторической сцены спускается въ область обыденной жизни, та-же идея проведена болѣе мягко, и внутренняя борьба происходитъ уже не между враждебными полчищами, даже не между отдѣльными лицами, а, если такъ можно выразиться, внутри самыхъ этихъ лицъ, въ ихъ индивидуальной душѣ. Первоначальное названіе, которое Толстой хотѣлъ дать своему роману, могло-бы навести на мысль, что авторъ думалъ противопоставить патріархальную Москву придворно-чи-

новному Петербургу. Но если поближе всмотрѣться въ картину жизни обѣихъ столицъ, нельзя не признать, что обѣ онѣ въ одинаковой мѣрѣ, если не въ тѣхъ-же формахъ, представляютъ собою зрѣлище суетнаго и лживаго тщеславія, какъ-бы привитаго къ здоровой жизни простого народа. Можно-бы было, пожалуй, искать олицетворенія коренной мысли Толстого въ контрастѣ между столицей и деревней. Но и въ провинціи, какъ нарисована она въ „Аннѣ Карениной", оказывается немало элементовъ суеты и самомнѣнія. Мѣстные дѣятели, главнымъ представителемъ которыхъ служитъ Свіягинъ, вращаются въ такомъ-же кругу мнимыхъ и ложныхъ интересовъ, какъ петербургскіе карьеристы съ одной стороны и московскіе ученые съ другой. Всѣ они въ одинаковой мѣрѣ преисполнены ложной вѣры въ самихъ себя, въ плодотворность своихъ начинаній, въ силу индивидуальнаго разума. Всѣ они забываютъ, что правда, — конечно, по мнѣнію графа Толстого, — не дана отдѣльному человѣку, что вмѣщается она лишь въ безсознательномъ народномъ духѣ и что воспринять ее можно не гордымъ умомъ, а лишь чутьемъ сердца. Даже любимый герой автора, Константинъ Левинъ, этотъ прямой наслѣдникъ Пьера Безухова, не успѣваетъ до самой послѣдней страницы романа вполнѣ очиститься отъ навѣянныхъ извнѣ тлетворныхъ идей. Левинъ по духу близокъ народу и дорогъ автору. Онъ ѣдко, хоть и добродушно, высмѣиваетъ городскую сутолоку со всѣми ея мишурными интересами. Онъ не только не пытается по своему передѣлать жизнь, накладывая на бытъ деревни дерзновенную печать своей европейской образованности,—онъ, напротивъ, силится въ самого себя впитать первобытный народный духъ, сблизиться съ простолюдиномъ, пріобщая себя къ его грубой работѣ. Въ его лицѣ Толстой преподаетъ намъ первый урокъ оздоровленія путемъ физическаго труда. Левинъ, подобно своему творцу, не только не вѣритъ въ послѣднее слово науки,—онъ отрицаетъ самую плодотворность общественной дѣятельности, увѣряя, что человѣкъ тамъ только можетъ трудиться, гдѣ онъ заинтересованъ лично. И тѣмъ не менѣе, эта проповѣдь эгоизма мирится у него оригинальнымъ образомъ съ проходящими иной разъ черезъ его голову мечтами соціалистическаго свойства. Въ знаменитой сценѣ охоты онъ на ночлегѣ вступаетъ въ споръ съ Облонскимъ и Весловскимъ, вдругъ охваченный сознаніемъ незаконности пользованія чужимъ трудомъ, противоестественности самаго понятія о вознагражденіи за работу. Словомъ, Левинъ вмѣщаетъ въ себѣ, какъ-бы въ зародышѣ, то міросозерцаніе, которое впослѣдствіи Толстой развилъ въ своихъ философскихъ про-

изведеніяхъ. Вдобавокъ, отсутствіе инициативы доведено въ Левинѣ до того, что онъ лишенъ всякой способности примѣниться къ условіямъ реальной жизни. Такъ, въ день своей свадьбы онъ опаздываетъ въ церковь, заставляя себя ждать слишкомъ цѣлый часъ; на дворянскихъ выборахъ онъ не знаетъ, какому кандидату положить направо, и спрашиваетъ объ этомъ громко. Когда въ деревнѣ къ нему пріѣзжаетъ Весловскій, онъ ревнуетъ къ нему жену оттого лишь, что та любезно принимаетъ гостя, и, не давая себѣ труда скрыть нелѣпую ревность, грубо выпроваживаетъ Весловскаго изъ дома. И, тѣмъ не менѣе, этотъ первобытный, сырой человѣкъ не вполнѣ свободенъ отъ вѣяній цивилизаціи. Она заразила его невѣріемъ, почерпнутымъ изъ тѣхъ-же научно-философскихъ доктринъ, къ которымъ онъ относится такъ презрительно. При всемъ своемъ неуваженіи къ учености, онъ поддается иной разъ искушенію и свое, и крестьянское хозяйство обновить на европейскій ладъ. Свое оригинальное міросозерцаніе, сотканное изъ противорѣчій, Левинъ силится привести въ стройную систему, изложить его на бумагѣ, то есть опять-таки подчинить строгимъ рамкамъ опредѣленной доктрины. Разумѣется, книгу ему дописать не удается, какъ не удается ему въ любомъ спорѣ договориться до опредѣленнаго вывода, ясно формулировать свои взгляды. Онъ только чувствуетъ инстинктомъ коренную ошибочность всѣхъ теоретическихъ построеній, основанныхъ на логикѣ, не будучи въ состояніи указать, въ чемъ ошибка.

Но Левинъ все-таки пытается отыскать другую, тоже раціональную точку опоры для своихъ взглядовъ. И тогда только онъ постигаетъ, что такой опоры человѣкъ себѣ найти не можетъ, когда, въ самомъ концѣ романа, онъ подслушиваетъ мужика, безхитростно выражающаго безусловную покорность Богу. Тутъ ему открывается, наконецъ, истинный смыслъ жизни, а для насъ, читателей, и смыслъ романа, противопоставляющаго искусственной, суетной жизни высшихъ классовъ простыя вѣрованія народа, его смиренную покорность власти надъ нимъ природы и быта. Позволительно, однако, замѣтить, что полученное Левинымъ впечатлѣніе черезчуръ мелко и случайно, чтобъ уравновѣсить всю нарисованную авторомъ огромную картину русскаго общества и дать ключъ къ ея пониманію. То, что услышалъ Левинъ въ этотъ радостный для него день, онъ могъ услыхать тысячу разъ отъ любого мужика. И странно, что раньше онъ не находился подъ впечатлѣніемъ подобныхъ рѣчей. Откровеніе, котораго онъ искалъ такъ долго, было у него подъ рукой. Отчего-же онъ не прозрѣвалъ до сихъ поръ, если прозрѣлъ въ этотъ

день? Внутренняго переворота въ немъ самомъ вѣдь не происходило. И въ сущности тотъ Богъ, въ котораго внезапно увѣровалъ Левинъ, не христіанскій Богъ, требующій отъ человѣка, конечно, покорности, но требующій въ то же время и собственнаго почина. Это, увы, Богъ Нирваны и буддизма. Кто знаетъ,— можетъ быть, исходъ, котораго такъ болѣзненно доискивался Левинъ, и самому его творцу мерещился лишь въ полутьмѣ неясныхъ догадокъ. Несомнѣнно, во всякомъ случаѣ, что самъ Толстой послѣ своего перерожденія не вышелъ на торный путь простыхъ народныхъ вѣрованій и во имя своихъ личныхъ, субъективныхъ выводовъ отвернулся отъ народнаго православія такъ же рѣшительно, какъ отъ его нѣсколько искаженной европейской формы,—отъ православія культурныхъ классовъ. Стало быть, откровеніе, на мигъ озарившее колеблющійся умъ Левина, все-таки не было окончательнымъ.

Если приходится такимъ образомъ идеѣ романа дать нѣсколько иное освѣщеніе, чѣмъ хотѣлъ это сдѣлать самъ авторъ, передвинуть, такъ сказать, фокусъ лучей, въ которомъ Толстой собралъ особенно ярко свои единичныя мысли, нельзя все-таки не признать, что въ „Аннѣ Карениной“ необыкновенно глубоко схвачена основная тема его творчества,—контрастъ между суетной мишурной жизнью города и безъискусственной правдой жизни, не оторванной отъ природы. Тема эта не принадлежитъ одному Толстому. Какъ неизмѣнная нота, она болѣе или менѣе сильно звучитъ у каждаго изъ нашихъ великихъ писателей. Она слышится уже въ „Евгеніи Онѣгинѣ“, этомъ прародителѣ русскаго романа, она носилась въ фантазіи Лермонтова, скорѣе, правда, какъ поводъ къ реторическимъ возгласамъ, чѣмъ какъ задушевное выраженіе сердечной скорби. Принимались за нее не разъ Тургеневъ и Гончаровъ, хотя, быть можетъ, не съ полною искренностью, скорѣе отдавая дань обязательному культу деревни, чѣмъ дѣйствительно проникнутые любовью къ простотѣ ея склада. Для Достоевскаго, совсѣмъ не знавшаго деревни, эта нота раздавалась, какъ болѣзненный укоръ всей накопившейся въ человѣческой душѣ искаженности понятій и вкусовъ. Но съ настоящей, можно сказать съ органической, полнотой тема эта была разработана однимъ Толстымъ. Она неотступно преслѣдовала его фантазію то смутными, то яркими образами, какъ результатъ не умственнаго анализа, а непосредственнаго, инстинктивнаго воспріятія. Толстой нигдѣ не даетъ формулы своего требованія правды, какъ дѣлали это на Западѣ такъ часто Руссо и Жоржъ Сандъ. И всякій разъ, что впослѣдствіи онъ пытался точно высказать.

въ чемъ заключается ложь нашей культурной жизни, онъ оказывался вынужденнымъ дать одностороннее объясненіе, отожествляя ее то съ наукой, то съ язычествомъ, то, наконецъ, съ самымъ государственнымъ строемъ. За то, если Толстому искомый контрастъ не давался въ видѣ формулы, онъ понималъ его чутьемъ съ необыкновенной силой. И въ цѣлой всемірной литературѣ не отыщется произведенія, гдѣ-бы конкретные образы выражали этотъ контрастъ съ такою яркостью, какъ въ „Аннѣ Карениной“.

Своеобразность конструкціи этого романа заключается именно въ томъ, что контрастъ этотъ содержится въ душѣ каждаго изъ дѣйствующихъ лицъ,—и у Вронскаго, и у Каренина, и у Николая Левина, и у самой Анны. Свободенъ отъ него одинъ только Облонскій, сибаритская натура котораго находится въ полномъ уравновѣшенномъ покоѣ. Облонскій въ „Аннѣ Карениной“ занимаетъ почти такое-же мѣсто, какъ Николай Ростовъ въ „Войнѣ и мирѣ“. Они сводятъ все къ возможности пріятно и неутомительно проводить жизнь среди матеріальныхъ удовольствій. Но знаменательно, какъ измѣнился взглядъ автора. Николай Ростовъ пользуется его симпатіей. Въ искренней, грубоватой невзыскательности его вкусовъ Толстой видитъ тоже, какъ будто, выраженіе непосредственной правды, хотя правды невысокаго полета. Стива Облонскій, не смотря на цѣлый рядъ привлекательныхъ качествъ,—и въ этомъ сказалось огромное мастерство Толстого,—тѣмъ не менѣе носитъ на себѣ печать отверженія. Его веселый, самодовольный оптимизмъ ничто иное, какъ признакъ окончательнаго, непоправимаго разрыва съ правдой. Это спокойствіе тѣхъ, отъ которыхъ отвернулась истина и которымъ тьма кажется свѣтомъ. И замѣчательно, что Толстой передаетъ читателю такое впечатлѣніе, нигдѣ не выражаясь отрицательно о Стивѣ, который не перестаетъ быть милымъ и забавнымъ. Это внутреннее созвучіе между художникомъ и читателемъ, — созвучіе, не требующее опредѣленныхъ словъ для своего выраженія,—и есть та высшая ступень творчества, до которой можетъ доходить писатель. Толстой не прибѣгаетъ здѣсь ни къ подчеркиваніямъ, ни даже къ простому анализу, какъ дѣлаютъ это сплошь и рядомъ другіе великіе художники, въ томъ числѣ Тургеневъ и Достоевскій. Его фигуры прямо, непосредственно стоятъ передъ нашей фантазіей, не нуждаясь въ комментаріяхъ. Пластика слова достигаетъ здѣсь того совершенства, при которомъ получается нѣчто похожее на зрительное впечатлѣніе

Совершенно то-же можно повторить и о прочихъ лицахъ ро-

мана. Отдѣльныя черты не только ихъ характера, но и внѣшняго ихъ облика до того слились въ нѣчто цѣльное и единое, что разсѣкать ихъ путемъ анализа, какъ дѣлала это постоянно критика даже съ фигурой Евгенія Онѣгина, нѣтъ никакой возможности. Нельзя даже сказать, умные-ли они или ограниченные люди, хорошіе или злые. Надо воспроизвести въ себѣ самомъ тотъ именно актъ, какой происходилъ у Толстого во время ихъ созданія, надо ихъ непосредственно воспринять, какъ рельефные, живые образы.

Вотъ почему, строго говоря, не зачѣмъ искать ключа къ героямъ „Анны Карениной". Оцѣнивать ихъ, истолковывать, произносить надъ ними приговоръ—дѣло совершенно праздное. Тому, кто не видитъ ихъ передъ собой ясно, они не скажутъ своего секрета. Слѣдуетъ особенно замѣтить это по отношенію къ главной героинѣ: что за женщина Анна, изъ какихъ отдѣльныхъ качествъ слагается ея натура,—опредѣлить нельзя. Она вся—непосредственное очарованіе, непосредственная страсть, не отдающая никому отчета и непослѣдовательная въ своихъ проявленіяхъ. Большаго о ней сказать нечего. Права она или нѣтъ—этотъ вопросъ даже и въ голову не приходитъ читателю, не смотря на эпиграфъ романа, какъ-бы ее косвенно осуждающій. И мнѣ очень хотѣлось-бы этотъ эпиграфъ понять не въ томъ смыслѣ, что Толстой произноситъ надъ нею приговоръ, а въ томъ, что и надъ вымышленными художественными созданіями, какъ скоро они дѣйствительно служатъ живыми образами настоящихъ людей, судъ принадлежитъ не намъ. Нашъ умъ и наша совѣсть не въ силахъ проникнуть въ ту сокровенную область, гдѣ создается нравственная отвѣтственность, и настоящая мѣра вины не въ предѣлахъ нашего пониманія.

Да и зачѣмъ непремѣнно судить? Пусть Анна, съ своимъ грѣхомъ, съ своимъ обаятельнымъ легкомысліемъ, своей ужасною нелѣпою смертью, остается для насъ загадкою, какъ любое человѣческое существо, съ какимъ мы встрѣчаемся въ жизни. Она навѣкъ останется живымъ изображеніемъ женскаго очарованія и женской слабости. Если въ двѣ рѣшительныя минуты своей жизни—когда она бѣжитъ отъ мужа заграницу, вмѣсто того, чтобъ согласиться на предлагаемый разводъ, и когда, инстинктивно сознавая охлажденіе Вронскаго, она выводитъ его изъ терпѣнія, дѣлая ему одну сцену за другой,—если въ эти двѣ рѣшительныя минуты Анна поступаетъ какъ разъ вопреки разсудку, она тѣмъ не менѣе воплощаетъ въ себѣ ту своеобразную, не поддающуюся логикѣ гармонію женской души, которую разстраиваетъ грубое прикосновеніе черствой мужской послѣдовательности.

И какъ разъ въ этомъ образъ Анны оставилъ за собой всѣ женскія фигуры, созданныя прочими художниками, за единственнымъ, быть можетъ, исключеніемъ Гётевской Маргариты.

Несравненно менѣе удалась Толстому другая героиня,—жена Левина, Китти. И странное дѣло: ему, повидимому, не стоило никакихъ усилій нарисовать отдѣланную до совершенства фигуру Анны, а Китти, на описаніе которой онъ потратилъ много труда, въ которой онъ видитъ чуть не идеалъ русской женщины, осталась блѣдною и незаконченной. Мы не ощущаемъ на себѣ ея обаянія, и въ воображеніи нашемъ она обрисовывается скорѣе отрицательными качествами—нѣкоторой заурядностью ума и характера, приравнивающей ее къ толпѣ самыхъ обыкновенныхъ женщинъ. Не слѣдуетъ забывать, конечно, что въ этомъ сліяніи съ толпой, въ этой утратѣ личности Толстой силится найти драгоцѣнное свойство. Но здѣсь любимая идея оказала ему какъ разъ плохую услугу, исказивъ, вопреки его стараніямъ, юную прелесть его второй героини.

За то, что за рядъ безподобныхъ фигуръ представляютъ собою Каренинъ, Вронскій, Николай Левинъ! Съ какой отчетливостью, съ какимъ совершенствомъ сливаются въ типическій образъ ихъ отдѣльныя черты—бюрократическая сухость съ истиннымъ величіемъ смиренія въ обманутомъ мужѣ Анны, условная испорченность гвардейскаго франта съ неподдѣльнымъ великодушіемъ въ лицѣ Вронскаго, у котораго погоня за искусственнымъ блескомъ общественнаго положенія не затмила способности трезво и правдиво относиться къ себѣ; наконецъ, изломанный узкою доктриной ограниченный умъ Николая Левина, съ поразительно-мягкой простотой его неиспорченнаго сердца. Рѣдко можно встрѣтить въ литературномъ произведеніи такое гармоническое примиреніе исключающихъ другъ друга контрастовъ, такое ясновидѣніе въ отысканіи искупающихъ свойствъ у самыхъ антипатичныхъ натуръ. Душевный организмъ всѣхъ этихъ людей открытъ передъ нами съ полной ясностью, открытъ не путемъ кропотливаго анализа, а прямо, непосредственно, будто волна электрическаго свѣта проникаетъ во всѣ его сокровенные углы. Въ этомъ секретъ глубокаго, обаятельнаго дѣйствія Толстого на читателей всего образованнаго міра.

Сліяніе добра со зломъ въ одной и той-же душѣ, какъ оправданіе для однихъ, какъ отрезвляющій урокъ для прочихъ, ни у одного романиста, даже у Бальзака, не доведено до такого совершенства. И если Толстому иногда кажется, что человѣкъ—безсознательный и потому безотвѣтственный рабъ своихъ инстинк-

товъ, то, вопреки своей теоріи, авторъ „Анны Карениной“ далъ намъ столько примѣровъ руководящаго воздѣйствія психическаго склада на жизнь, что теорію можно спокойно отбросить, наслаждаясь гармонической полнотой изображенія.

XX.

На-ряду съ великими художниками, перешедшими въ эпоху бури и натиска изъ предыдущаго десятилѣтія, въ эту эпоху развился цѣлый рядъ второстепенныхъ талантовъ, имѣвшихъ лишь косвенную связь съ ея главнымъ теченіемъ. Воспитанные на традиціяхъ литературы 40-хъ годовъ, они стоятъ гораздо ближе къ послѣдней, чѣмъ къ современному имъ движенію. Всѣ они примыкаютъ либо по духу, либо, по крайней мѣрѣ, по формѣ, къ Тургеневу, Достоевскому и Толстому. Къ политическимъ и художественнымъ идеаламъ 1860-хъ годовъ они относятся либо прямо враждебно, какъ Маркевичъ, Авсѣенко, Клюшниковъ, либо сторонятся отъ нихъ, какъ графъ Саліасъ и Мельниковъ, либо, наконецъ, отступились отъ нихъ послѣ кратковременнаго служенія имъ, какъ Лѣсковъ и Всеволодъ Крестовскій.

Займемся бѣглымъ разборомъ дѣятельности этихъ писателей, довершающихъ собою литературную картину эпохи.

Время безусловнаго господства идей 60-хъ годовъ было, какъ извѣстно, очень непродолжительно. Первымъ диссонансомъ явились тургеневскіе „Отцы и Дѣти“. Оттого-то они и произвели на русскую публику такое поразительное дѣйствіе и вызвали въ ея средѣ такую страстную полемику. Но тема „Отцовъ и Дѣтей“ вращалась только въ сферѣ художественныхъ и философскихъ вопросовъ. Области политики романъ Тургенева не касался вовсе или касался только мимоходомъ. Да и въ самомъ обществѣ въ моментъ его появленія еще не успѣло образоваться сильнаго оппозиціоннаго теченія противъ руководящихъ идей.

Настоящая реакція началась только въ слѣдующемъ году, съ польскаго возстанія. Пробудившееся національное чувство и дало камертонъ этой реакціи. Одержанная надъ Западной Европой нравственная побѣда подняла національную гордость совершенно такъ же, какъ, 7 лѣтъ передъ тѣмъ, севастопольскій погромъ вызвалъ всеобщую наклонность къ самоуничиженію. Какъ оно всегда и бываетъ, блестящій успѣхъ въ международной политикѣ увлекъ за собою всю ту часть общества, которая всегда охотно плыветъ по каждому новому теченію. Не замедлилъ этотъ пово-

ротъ отразиться и на литературѣ. Если вся Европа не посмѣла на насъ идти войною, остановленная взрывомъ нашего народнаго самосознанія, значитъ—говорилось и думалось тогда,—не все у насъ такъ плохо, какъ мы сами, къ стыду своему, долго увѣряли и себя, и чужихъ; этотъ патріотическій мажорный тонъ, въ противоположность отрицательному настроенію 60-хъ годовъ, и сдѣлался боевымъ кличемъ литературной реакціи. Противодѣйствіе идеямъ шестидесятниковъ совершалось, такимъ образомъ, на почвѣ, близкой къ славянофильству, и должно было-бы повести за собой торжество литературнаго направленія съ сильно выраженной національной окраской. Но было у представителей новой школы и нѣчто иное, строго отличавшее ихъ отъ славянофиловъ. Аксаковы, Кирѣевскій и Хомяковъ, восторженно идеализировали народные идеалы, но это поклоненіе они далеко не распространяли на современные русскіе порядки. Къ этимъ порядкамъ они относились такъ-же отрицательно, какъ вся литература 1840-хъ годовъ. Въ опытѣ возвеличить времена Алексѣя Михайловича и отыскать въ старинной московской Руси признаки свободнаго устройства нетрудно, разумѣется, уловить нѣсколько комическую черту, но тѣмъ не менѣе идеалы славянофиловъ сближали ихъ съ либеральными стремленіями западниковъ гораздо болѣе, чѣмъ сами они думали. Между тѣмъ, новое направленіе, вызванное къ жизни патріотическимъ подъемомъ духа въ 1863 году, никакихъ идеаловъ ни въ туманѣ московскаго прошлаго, ни въ близкомъ будущемъ не искало. Оно готово было даже укорить правительство за чрезмѣрно быстрое и необдуманное проведеніе реформъ въ первое десятилѣтіе царствованія Александра II. Прямого сочувствія къ крѣпостному праву и канцелярскому суду, конечно, не высказывалось, но въ ослабленіи власти, въ расшатанности общественной іерархіи, въ черезчуръ широкомъ примѣненіи выборнаго начала усматривался источникъ умственной и политической смуты, охватившей Россію. Дерзкая критика нашего государственнаго строя, громко провозглашавшаяся, благодаря уступчивости и попустительству свыше, отрицаніе началъ, на которыхъ выросло русское государство, то есть православной вѣры, самодержавія и народности, и, въ связи со всѣмъ этимъ, коварная польская смута,—вотъ непремѣнная, почти казенная тема большинства романовъ и повѣстей этой школы. Радикалъ изъ разночинцевъ, учила эта школа, не только самъ по себѣ дерзокъ и отвратителенъ, но власть его надъ умами молодого поколѣнія обусловливается тѣмъ, что у него два союзника—одинъ безсознательный, въ качествѣ представителя оффиціальнаго міра, призван-

ный бороться съ крамолой и на самомъ дѣлѣ ей потакающій, другой—эксплуатирующій эту крамолу, съ сознательно измѣнническими цѣлями — польскій панъ и стоящій съ нимъ рядомъ польскій ксендзъ. Положительный герой, обладающій симпатіями автора, въ большинствѣ случаевъ принадлежитъ къ высшимъ общественнымъ слоямъ. Это крупный и независимый помѣщикъ, или военный, нѣсколько лѣтъ славно прослужившій родинѣ, а потомъ удалившійся въ глубь провинціи, чтобы бороться съ внутреннимъ врагомъ. Къ нему примыкаютъ обыкновенно личности съ болѣе скромнымъ общественнымъ положеніемъ—напримѣръ, учитель, проникнутый любовью къ классицизму, сельскій священникъ, съ безкорыстнымъ мужествомъ держащій высоко знамя православія, купецъ, оставшійся вѣрнымъ стариннымъ завѣтамъ, наконецъ, и прежде всего, мужикъ,—мужикъ благонамѣренный и преданный не только царю, но и своимъ господамъ и преизобилующій всякими добродѣтелями. Какъ видно, всѣ охранительные элементы налицо, и это выведеніе ихъ на бой сомкнутыми рядами сильно напоминаетъ столь-же шаблонные пріемы передовой школы. Но въ одномъ отношеніи представители реакціи противъ 60-хъ годовъ отличаются живой и оригинальной чертой.

Обличая слабость и расшатанность власти и склонность ея органовъ мирволить крамолѣ, писатели новаго направленія сами были вынуждены отрицательно смотрѣть на оффиціальный міръ и въ изображеніи его слабыхъ сторонъ достигали зачастую значительнаго блеска и юмора. Нельзя также не сказать, что при всей искусственной тенденціозности своихъ произведеній они стоятъ ближе къ истинѣ, чѣмъ ихъ противники, и большей частью хорошо знаютъ описываемый бытъ. Ложь у нихъ только въ преднамѣренной группировкѣ, а не въ измышленіи фактовъ, которые сами по себѣ, по большей части, вѣрны. Но какъ разъ эта близость къ истинѣ побуждала писателей новой школы рисовать прямо съ натуры, выводя передъ читателемъ дѣйствительныхъ лицъ, и такимъ образомъ подходить очень близко къ пасквилю.

Особенно часто поддавался этому искушенію наиболѣе талантливый изъ представителей этой школы—Маркевичъ. Не смотря на озлобленныя критики, вызванныя его романами и старавшіяся его низвести до роли простого памфлетиста, литературнаго значенія Маркевича отрицать нельзя. Изображаемыя имъ фигуры даже тамъ, гдѣ онъ рисуетъ ихъ въ чисто партійномъ духѣ, почти всегда необыкновенно ярки и рельефны. Выставляя несимпатичныхъ ему людей къ позорному столбу, онъ все-таки такой умѣлой кистью группируетъ основныя черты ихъ характера, что

самыя каррикатуры не лишены у него художественной типичности. Это умѣніе конкретно выводить передъ читателемъ большинство рисуемыхъ лицъ и составляетъ главное достоинство Маркевича, обезпечивающее за нимъ, при всѣхъ его недостаткахъ, видное и прочное мѣсто въ нашей беллетристикѣ. А недостатки эти очень велики. Не говоря уже о наклонности выводить на сцену живыхъ людей, самая техника у Маркевича оставляетъ желать многаго. Постройка его романовъ, особенно трехъ послѣднихъ, усложнена ненужными подробностями и отступленіями,— ненужными по крайней мѣрѣ съ художественной точки зрѣнія и обусловленными желаніемъ унизить и осмѣять противника; языкъ зачастую небреженъ и тяжелъ, благодаря тому, что Маркевичъ какъ-бы хочетъ однимъ штрихомъ обнять цѣлую картину и вслѣдствіе того уснащаетъ свою рѣчь безчисленными вводными предложеніями. Наконецъ, сама его художественность ограничивается умѣніемъ рисовать портреты и бойко вести разговоръ. Чего-либо похожаго на глубокомысліе Достоевскаго, на чуткій анализъ Толстого, на широкую кисть Гончарова, на тонкое изящество Тургенева у него искать незачѣмъ. Описанія природы ему положительно не удаются. По манерѣ, онъ всего ближе стоитъ къ Толстому, потому, впрочемъ, что въ послѣднихъ своихъ романахъ явно старается ему подражать. Но удается ему это подражаніе только въ детальной обрисовкѣ внѣшности. Проникнуть далѣе, усвоить себѣ ясновидѣніе Толстого, передъ которымъ раскрыты малѣйшія психическія движенія его героевъ, не по плечу таланту Маркевича.

Въ первую эпоху своей дѣятельности, до начала 70-хъ годовъ, Маркевичъ не былъ еще въ плѣну у тенденціозной партійности. Къ этой эпохѣ относятся два крупныхъ романа — „Типы прошлаго“ и „Забытый вопросъ“ и нѣсколько очень бойко написанныхъ мелкихъ разсказовъ, не глубокихъ, но всегда блестящихъ, изъ которыхъ по остроумію преимущественно отличаются три: „Княжна Тата“, „Жена Цезаря“ и „По телеграфу“. Въ романѣ „Типы прошлаго“, относящемся къ самому началу 1860-хъ годовъ, есть очень ярко написанное, хотя скорѣе выдуманное, чѣмъ взятое съ натуры, лицо радикала изъ бывшихъ крѣпостныхъ, музыканта Кириллина, воспитаннаго тщательно своимъ бывшимъ бариномъ и нравственно совершенно отравленнаго привитой къ нему европейской культурой. Кириллинъ, глубоко озлобленный противъ своего воспитателя, годами носится съ идеей мести и, случайно встрѣтившись съ дочерью своего благодѣтеля, съ какой-то тайною злобою добивается ея любви. Исторія обольщенія

героини проведена Маркевичемъ очень тонко и съ большимъ знаніемъ затаенныхъ противорѣчій женской натуры. Психологическій строй фабулы вѣренъ и полонъ захватывающаго интереса. Но вѣрность эта, тѣмъ не менѣе, условная, дѣланная, потому что требуетъ отъ читателя допущенія цѣлаго ряда почти невозможныхъ посылокъ. Такихъ исторій либо не бывало вовсе, либо онѣ случались до крайности рѣдко, и весь сюжетъ навѣянъ скорѣе романами Жоржъ Сандъ, чѣмъ русской дѣйствительностью.

„Забытый вопросъ“ — безусловно лучшее изъ произведеній Маркевича. Это вопросъ о судьбѣ дѣтей въ моментъ разстройства семьи, вслѣдствіе паденія матери. И надо отдать автору справедливость въ томъ, какъ его герой, тридцати-лѣтній Лева, передаетъ отъ себя вынесенныя имъ страданія, пока мало-помалу для него стала ясной вина горячо-любимой матери. Тонкій анализъ полудѣтской души, открывающейся сознанію жизненнаго зла, достигаетъ высокой степени художественности. Единственный упрекъ, какой можно сдѣлать роману — нѣкоторая его мелодраматичность.

Во вторую эпоху своей дѣятельности, обнимающую послѣднія 15 лѣтъ его жизни, Маркевичъ написалъ повѣсть „Марина изъ Алаго Рога“ и трилогію, состоящую изъ трехъ большихъ романовъ: „Четверть вѣка назадъ“, „Переломъ“ и „Бездна“. Послѣдняго, какъ извѣстно, онъ не успѣлъ окончить. Здѣсь уже на первомъ мѣстѣ борьба съ враждебными силами, ополчившимися на Россію, съ крамолою внутренней, нигилистической и съ польскимъ сепаратизмомъ, въ которыхъ Маркевичъ не перестаетъ видѣть тѣсно сплотившихся союзниковъ. Художественныя задачи уже на второмъ планѣ, хотя нѣкоторыя изъ выведенныхъ фигуръ и въ особенности отдѣльные эпизоды, какъ, напр., исполненіе Гамлета любителями въ романѣ „Четверть вѣка назадъ“, удались Маркевичу вполнѣ. Талантъ у него, очевидно, не изсякъ. Но спѣшность работы, съ одной стороны, а съ другой,—политическая тенденція, не слившаяся во-едино съ художественнымъ воспроизведеніемъ жизни, не дали здѣсь Маркевичу довести свои созданія до полной гармоніи между образомъ и мыслью.

Повѣсть „Марина изъ Алаго Рога“ — едва-ли не самое слабое изъ произведеній Маркевича. Это разсказъ о постепенномъ обращеніи на правый путь сбившейся съ него молодой дѣвушки, — сбившейся, впрочемъ, только умственно. Марина – дочь управляющаго большимъ малороссійскимъ помѣстьемъ, — поддалась вліянію отрицательной проповѣди необыкновенно пошлаго и ограниченнаго представителя идей шестидесятниковъ. Привитыя къ ней

революціонныя ученія не только сбили ее съ толку, но придали всей ея натурѣ что-то изломанное, напускное и преднамѣренно вызывающее. Что такія барышни, какъ Марина, у насъ встрѣчались сплошь и рядомъ—это безспорно. Но высокія качества ума и благородства, какія приписываетъ своей героинѣ Маркевичъ, обыкновенно у такихъ барышень отсутствуютъ; или, когда они имѣются налицо, очень быстро одерживаютъ побѣду надъ случайнымъ налетомъ бравирующей суровости. Въ повѣсти Маркевича эта побѣда обусловливается дружнымъ воздѣйствіемъ на Марину двухъ высокообразованныхъ людей—владѣльца имѣнія и его пріятеля,—изъ которыхъ первый вдобавокъ искренно любитъ дѣвушку. Обоимъ представителямъ крупнаго землевладѣнія Маркевичъ приписываетъ самыя высокія, безкорыстныя чувства и бездну самаго тонкаго ума. И качества эти съ большимъ усердіемъ пускаются въ ходъ, дабы переубѣдить строптивную Марину. Маркевичъ не замѣчаетъ самъ, какую силу онъ придаетъ революціоннымъ стремленіямъ и ихъ неказистому заступнику, заставляя двухъ высокообразованыхъ магнатовъ тратить столько краснорѣчія на борьбу съ ними. Не совсѣмъ вяжется съ этимъ презрительное отношеніе автора къ отвергаемому имъ міросозерцанію. И не совсѣмъ тутъ пріятно дѣйствуетъ на читателя рѣзкое противопоставленіе двухъ лагерей, въ одномъ изъ которыхъ высокое образованіе и глубина ума какъ-бы являются аттрибутами знатности и богатства, а въ другомъ противоположныя качества, какъ нѣчто почти обязательное, приписываются людямъ плебейскаго происхожденія.

Въ трилогіи, составляющей заключительное слово Маркевича, картина борьбы тѣхъ-же самыхъ лагерей постепенно расширяется, охватывая собою, наконецъ, не только всю Россію, но и цѣлую Европу. Въ первомъ и лучшемъ изъ трехъ романовъ движеніе, которому въ двухъ остальныхъ предназначена такая обширная роль, пока еще въ зародышѣ. Оно едва замѣтно бродитъ въ молодыхъ умахъ, какъ живое наслѣдіе только-что закончившихся 1840-хъ годовъ. Но уже тутъ оно ясно раздвояется на два главныхъ русла,—на патріотическій либерализмъ, къ которому примѣшана небольшая доза славянофильства и носителемъ котораго является молодой помѣщикъ Гундоровъ, влюбленный въ героиню романа, молодую княжну Лину Шастунову, и на космополитическій радикализмъ, съ примѣсью соціалистическихъ утопій, какъ смутный бредъ, туманящій юныя головы цѣлаго ряда второстепенныхъ лицъ романа. Замѣчательно, что къ обоимъ этимъ теченіямъ Маркевичъ относится одинаково несимпатично, и вся три-

логія предназначена доказать, что оба они въ равной мѣрѣ губительны, и либерализмъ, даже самый умѣренный, постоянно работаетъ на руку революціи. Гундурова спасаетъ только намѣренно приданная ему національная окраска, хотя и онъ, въ качествѣ дѣятеля крестьянской реформы, призванъ во второй части трилогіи къ непривлекательной роли узколобаго доктринера. Но, повторяю, въ романѣ „Четверть вѣка назадъ" движеніе ограничивается разговорами, подчасъ очень интересными, и благодаря этому остается просторъ для мѣткой обрисовки цѣлаго ряда чрезвычайно ярко и удачно скомпанованныхъ фигуръ — аристократа стараго закала князя Ларіона Шастунова, матери героини, княгини Аглаи, вышедшей изъ купеческаго рода Раскаталовыхъ, молодой, шустрой приживалки Ольги Ранцевой, карьериста графа Анисьева и московскаго „трехбунчужнаго паши", какъ называетъ его Маркевичъ, въ которомъ не трудно узнать тогдашняго генералъ-губернатора Москвы, графа Закревскаго. И не смотря на то, что большинство дѣйствующихъ лицъ романа—портреты, а генералъ-губернаторъ даже портретъ историческій, нельзя не сказать, что отдѣланы они съ такимъ мастерствомъ, что въ нихъ индивидуальныя черты складываются въ художественный типъ. Лучшая часть романа, какъ уже сказано выше — представленіе Гамлета въ усадьбѣ Шастуновыхъ, въ описаніи котораго Маркевичъ обнаружилъ тонкое пониманіе Шекспировской драмы и основательное знаніе сценическаго искусства.

Остальныя части трилогіи представляютъ двѣ эпохи русскаго политическаго движенія.—его начало, то есть время подготовки крестьянской реформы, и острый періодъ смутъ въ концѣ царствованія Александра II-го. И въ „Переломѣ", и въ „Безднѣ" много остроумія, много ловко и вѣрно схваченныхъ положеній, и въ нѣкоторыхъ эпизодахъ, какъ, напримѣръ, въ рядѣ сценъ, открывающихъ собою романъ „Бездну"—истинно потрясающій драматизмъ. Но своимъ несомнѣннымъ успѣхомъ оба романа едва-ли не были обязаны любопытству, съ какимъ читатели улавливали намеки на дѣйствительныя событія и портреты, а иногда и каррикатуры государственныхъ людей, изъ которыхъ многіе были еще живы во время появленія „Перелома" и „Бездны". И ради достиженія этого довольно-таки низкопробнаго успѣха, Маркевичъ принизилъ свой несомнѣнный талантъ до созданія цѣлой пасквильной галлереи, изъ которой иныя изображенія, какъ, напр., министры Павлиновъ и Ягинъ и полный злобныхъ инсинуацій портретъ Тургенева, переходятъ далеко за предѣлы дозволеннаго. Нѣкоторыя фигуры и здѣсь, какъ, напр., героиня „Перелома"

княжна Кира Кубенская и ставшая политической дамой Ольга Ранцева, и въ романѣ „Бездна“ —жена разбогатѣвшаго коммерсанта Сусальцева—Антонина,—написаны съ несомнѣннымъ мастерствомъ. Не говоря уже объ интересѣ сюжета, вызванномъ затрогиваемыми вопросами, нѣкоторыя сцены и помимо этого, одною силой психологическаго конфликта, вполнѣ заслуживаютъ сохраненія въ памяти читателей. Но цѣльности впечатлѣнія сильно мѣшаютъ два обстоятельства—злостная клевета на все, въ чемъ проявляются европеизмъ и гуманность, и явное, даже грубое пристрастіе, съ которымъ Маркевичъ роздалъ своимъ героямъ душевныя и умственныя качества, вполнѣ подражая въ этомъ своимъ противникамъ изъ радикальнаго лагеря. Его либералы постоянно либо смѣшныя тупицы, какъ Овцынъ-отецъ, прозванный „Ламартиномъ“, либо гнусные предатели отечества, какъ Ягинъ и Павлиновъ. О представителяхъ настоящей революціи нечего и говорить. Они безусловные злодѣи и, вдобавокъ, негодяи чистѣйшей воды. Борющіеся съ ними представители національно патріотическаго консерватизма, напротивъ, рыцари честности и благородства и притомъ, увы, рыцари постоянно обижаемые. Въ самомъ дѣлѣ, защитники охранительныхъ началъ, въ томъ числѣ и блестящій генералъ Троекуровъ, смахивающій на Амалатъ-Бека, постояно терпятъ невзгоды не только отъ вражьей силы господъ нигилистовъ и либеральныхъ земцевъ, но и со стороны оффиціальныхъ властей, отъ министровъ до становыхъ включительно. И въ этомъ оригинальность Маркевича: онъ порой очень мѣтко обнаруживаетъ внутреннее разложеніе правительственной организаціи, нерѣдко становившейся, сознательно или нѣтъ, союзницей крамолы.

Г. Авсѣенко критика не совсѣмъ справедливо относитъ къ разряду тенденціозно-консервативныхъ писателей. Правда, его критическія статьи написаны въ духѣ, сильно враждебномъ движенію 60-хъ годовъ. Но изъ его многочисленныхъ романовъ одинъ только, и какъ разъ послѣдній, „Злой духъ“,—посвященъ изображенію крамолы, съ обычными типическими особенностями ея свихнувшися героевъ. Романъ этотъ представляетъ любопытный примѣръ нестройнаго сочинительства, такъ какъ отдѣльныя его части кажутся сшитыми на живую нитку, до того отсутствуетъ въ нихъ внутреннее единство. Неудача этого романа, вѣроятно, отбила у его автора охоту къ дальнѣйшему литературному творчеству. А между тѣмъ талантъ у г. Авсѣенко несомнѣнно есть. Есть, по крайней мѣрѣ, умѣніе бойко начертить изображеніе нравовъ, такъ быстро мѣняющися въ своемъ внѣшнемъ обликѣ. По способ-

ности уловить эти мимолетныя тѣни, набѣгающія на поверхность общества, г. Авсѣенко можетъ сравниться съ г. Боборыкинымъ. Произведенія его носятъ характеръ безусловно отрицательный не оттого, что они одушевлены враждой къ какой-либо опредѣленной партіи, а потому, что рисуютъ мрачную картину полнаго растлѣнія общества, и въ высшихъ, и въ среднихъ его кругахъ. Впрочемъ, у г. Авсѣенко трудно было-бы отличить другъ отъ друга отдѣльные слои общества, до того всѣ они проникнуты одинаковою погоней за грубыми, порочными наслажденіями и, сказать правду, даже своей внѣшностью одинаково производятъ отталкивающее впечатлѣніе. Отъ его свѣтскихъ людей какъ-то вѣетъ языкомъ и нравами Пассажа. Какъ-бы то ни было, однако, при всей небрежной легкости письма и отсутствіи психологической глубины, эскизныя фигуры г. Авсѣенко иногда выходятъ безусловно удачными. Въ особенности можно это сказать о героѣ романа „Скрежетъ зубовный“—адвокатѣ Безбѣдномъ. И хотя въ своей нѣсколько каррикатурной рисовкѣ г. Авсѣенко уступаетъ по яркости Маркевичу, не говоря уже о Толстомъ, которому онъ явно старается подражать, можно только пожалѣть о раннемъ прекращеніи его литературной дѣятельности.

Другой представитель той-же школы, Клюшниковъ, является живымъ контрастомъ г. Авсѣенко. Насколько послѣдній небреженъ въ набрасываніи контуровъ и въ самой архитектурѣ своихъ произведеній, настолько у Клюшникова, вѣрнаго традиціямъ великихъ учителей, замѣтна старательная обработка сюжета и въ концепціи, и въ деталяхъ. Благодаря вдумчивой работѣ, онъ и въ мелкихъ произведеніяхъ, и въ отдѣльныхъ эпизодахъ своихъ романовъ — „Большіе корабли“ и „Марево“ — достигаетъ иногда полной законченности и выпуклости рисунка. Но, вообще говоря, его кисти не достаетъ яркости, и въ этомъ отношеніи онъ уступаетъ гг. Авсѣенко и Маркевичу. Изъ его произведеній наиболѣе шума надѣлало „Марево“, благодаря которому онъ и получилъ кличку реакціонера. Въ „Маревѣ“ умственное движеніе 1860-хъ годовъ изображено не только какъ обманчивый миражъ, на что указываетъ названіе, а какъ совокупность зловредныхъ антипатріотическихъ теченій. Въ одномъ изъ героевъ романа, графѣ Бронскомъ, увлекающемъ своимъ краснобайствомъ энергическую и восторженную героиню, Клюшниковъ хотѣлъ воплотить союзъ между нигилизмомъ и полыцизной. Бронскій нѣчто среднее между полякомъ и русскимъ. И благодаря этому неопредѣленному положенію, вся тема романа, сама по себѣ очень спорная, принимаетъ характеръ чего-то искусственнаго и не совсѣмъ ясно очерченнаго.

Гораздо дальше по тому-же пути пошелъ другой представитель школы—Вс. Крестовскій, въ первые годы своей дѣятельности скорѣе примыкавшій къ реформаціонному движенію. Отъ его первыхъ, большею частью мелкихъ произведеній, вѣетъ несомнѣннымъ демократизмомъ, правда, очень безобиднаго свойства. А большой его романъ бульварнаго типа—„Петербургскія трущобы“ — полонъ изобличеніями ужасающаго разврата высшихъ классовъ, хотя, правда, эти изобличенія очень шаблоннаго свойства и напоминаютъ манеру Ежена Сю. Отличительныя качества Вс. Крестовскаго—бойкость пера и яркость рисунка, иногда не чуждаго изящества, но зато полное отсутствіе серьезной мысли и психологическаго анализа. Польскій мятежъ и его послѣдствія дали его симпатіямъ совершенно иное направленіе. Онъ написалъ громкій и бьющій на эффектъ романъ „Кровавый пуфъ“ и въ самыхъ яркихъ изображеніяхъ, но яркихъ, какъ лубочныя издѣлія, изобличилъ зловредное воздѣйствіе польской интриги на русскую молодежь, увлеченную, будто-бы, на путь революціи единственно кознями польскихъ сепаратистовъ.

XXI.

На-ряду съ большимъ политическимъ романомъ, съ конца 1860-хъ годовъ очень размножились у насъ и романы историческіе. И неудивительно, что картины нашего прошлаго особенно заинтересовали и публику, и писателей въ такую эпоху, когда беллетристика вся была занята общественными вопросами. Политика, въ сущности, вѣдь ничто иное, какъ исторія, захваченная въ минуту современности. Вліяніе Толстого сказалось и на той, и на другой отрасли романа. На-ряду съ „Войной и миромъ“, однако, для исторической беллетристики образцомъ служило произведеніе другого крупнаго писателя, автора „Князя Серебрянаго“, появившагося въ 1861 г. „Князь Серебряный“ скомпанованъ по манерѣ западнаго историческаго романа, какимъ онъ создался въ эпоху господства романтизма, по крайней мѣрѣ въ лучшихъ изъ созданій этой школы—въ романахъ Вальтеръ Скотта, „Сенъ-Марсѣ“ де Виньи, въ хроникѣ царствованія Карла IX Мериме и въ „Notre Dame de Paris“ Виктора Гюго. Въ прямомъ подражаніи, конечно, графа А. К. Толстого обвинять нельзя. Но общность пріемовъ съ романтиками Запада у него несомнѣнная: то-же яркость красокъ въ описаніи костюмовъ и обстановки, то-же быстрое накопленіе героическихъ эпизодовъ и, на-ряду съ

этимъ, отсутствіе того анализа, которымъ характеризуется „Война и миръ“. Въ „Князѣ Серебряномъ“ преобладаютъ крупные штрихи и сильныя личности. Жизнь схвачена лишь въ своихъ выпуклыхъ, ярко выдающихся моментахъ. Вотъ почему нельзя въ немъ не видѣть отпрыска романтизма. Но есть въ романѣ графа А. К. Толстого и нѣчто другое—есть очевидное подчеркиваніе политическаго момента, антагонизма Іоанна IV съ боярствомъ. Нечего и говорить, что всѣ симпатіи автора на сторонѣ послѣдняго. За это и ополчилась противъ „Князя Серебрянаго“ вся передовая критика, какъ будто въ личности Грознаго могло быть что-либо для нея симпатичнаго. И если авторъ романа произвольно нѣсколько прикрашивалъ эпоху, придавая русскимъ боярамъ нѣкоторое сходство съ западными феодалами, а героя романа немного передѣлывая въ образъ благороднаго рыцаря, то перестановка исторической точки зрѣнія въ той-же мѣрѣ была и у критиковъ графа Толстого. Они не могли простить автору его возгласа: „Не быть на землѣ безъ боярщины!“ Но попытка превратить Грознаго въ либерально-демократическаго дѣятеля была до того комична, что всѣ ядовитыя стрѣлы, пущенныя въ романъ Толстого, неминуемо должны были пройти мимо, и публика въ самомъ дѣлѣ не послѣдовала за тенденціозными критиками. „Князь Серебряный“ былъ и остался одной изъ популярнѣйшихъ русскихъ книгъ, не смотря даже на свой не вполнѣ русскій колоритъ.

„Война и Миръ“ и „Князь Серебряный“—два лучшихъ русскихъ историческихъ романа—и сдѣлались прототипами всѣхъ прочихъ произведеній этого рода въ нашей литературѣ, въ которыхъ не трудно прослѣдить одновременное вліяніе обоихъ Толстыхъ. Произведеній этихъ было, какъ извѣстно, очень много и посвящены они, большей частью, разработкѣ нашего XVIII вѣка, столь богатаго трагическими перипетіями. Среди этого поразительнаго обилія историческихъ романовъ одинъ только писатель, графъ Саліасъ, возвышается надъ уровнемъ посредственности. Его „Пугачевцы“ надолго, вѣроятно, останутся однимъ изъ очень видныхъ созданій нашей беллетристики. Южная фантазія Саліаса вплела, правда, въ кровавый эпизодъ пугачевскаго бунта сочиненные имъ мотивы, чуждые русскаго духа, и во всякомъ случаѣ мало обоснованные историческими документами. Но помимо этого, впрочемъ, весьма позволительнаго пріема, картина бунта и фигуры главныхъ его участниковъ написаны до того рельефно, что надолго овладѣваютъ памятью. По реальности изображенія нѣкоторыхъ эпизодовъ какъ напримѣръ осады Оренбурга и взятія

Казани, Саліасъ является послѣдователемъ автора „Войны и Мира". Не менѣе удачны и реальны типическія фигуры изъ простонародья, выведенныя для наглядной иллюстраціи тогдашняго быта. Въ другой части романа, наоборотъ, въ тѣхъ его главныхъ герояхъ, которые являются плодами авторской фантазіи, какъ Параша и князь Данило Хвалынскій, видны несомнѣнные слѣды романтическихъ вѣяній. Но эта двойственность нисколько не мѣшаетъ интересу романа, а скорѣе даже придаетъ ему особую оригинальность, соединяя въ одно цѣлое какъ-бы два противоположныхъ міровоззрѣнія—толкованіе русской исторіи, какъ результата безсознательной жизни толпы, и внесеніе въ нее руководящихъ героическихъ личностей. Что-же касается упрековъ, сдѣланныхъ Саліасу передовой критикой, будто въ князѣ Данилѣ онъ хотѣлъ возвеличить аристократическое начало въ ущербъ народному, а въ роли тайныхъ подстрекателей бунта, приписываемой имъ ссыльнымъ полякамъ, выразилъ тенденціозную ненависть къ Польшѣ, этихъ упрековъ опровергать не стоитъ. Очень можетъ быть, что польскіе патріоты затѣвали соглашеніе съ Пугачевымъ, и на это есть даже намеки въ перепискѣ Екатерины II съ Гриммомъ. Обвинять Саліаса въ ненависти къ полякамъ, стало быть, нѣтъ основаній А фигуры, подобныя князю Данилѣ, безудержно мощныя и ни передъ чѣмъ не останавливающіяся, вполнѣ совмѣстимы съ нравами XVIII вѣка.

Къ историческому роману естественно примыкаетъ романъ этнографически-бытовой, то есть романъ, характеризующій болѣе или менѣе исключительный бытъ опредѣленной группы населенія. Какъ скоро центръ тяжести въ описаніи составляютъ мѣстныя особенности въ жизни извѣстнаго класса людей, мы имѣемъ уже дѣло не просто съ бытомъ данной эпохи, а съ бытомъ, такъ сказать, специфическимъ, отличнымъ отъ жизни цѣлаго народа и сохраняющимся благодаря своей замкнутости. Въ свое время Бѣлинскій очень цѣнилъ произведенія этого рода, которыя почему-то называлъ „физіологическими этюдами". Мельниковъ, долго писавшій подъ именемъ Андрея Печерскаго, пріобрѣлъ заслуженную громкую извѣстность, избравъ для своего творчества опредѣленный край средняго Поволжья и въ этомъ краю—преимущественно бытъ раскольниковъ-старообрядцевъ. Можно было-бы Мельникова, въ виду исключительно народной среды, которую онъ постоянно рисуетъ, причислить къ группѣ писателей народниковъ. И г. Скабичевскій, въ своей „Исторіи новѣйшей русской литературы", такъ именно и поступилъ. Можно это было-бы сдѣлать въ особенности съ цѣлью показать, какъ должны-бы пи-

саться народническіе романы и повѣсти. По безпристрастной и правдивой рельефности своихъ изображеній, въ которыхъ отсутствуетъ всякая задняя мысль, всякое желаніе что-либо доказать, Мельниковъ можетъ сравниться съ Толстымъ. Онъ тоже, подобно Толстому, любитъ своихъ героевъ широкою, спокойною любовью, могущей вмѣстить и темныя стороны ихъ жизни, притомъ безъ всякой партійности, безъ гнѣва и скорби. Но какъ разъ поэтому онъ мало похожъ на народниковъ, всегда исполненныхъ желчнаго партійнаго духа. Народъ для него—или, по крайней мѣрѣ, тотъ уголокъ народа, который онъ постоянно описываетъ,—предметъ любопытнаго, сочувственнаго изученія, не болѣе. Онъ не думаетъ выдѣлять его изъ общей массы русскаго населенія, какъ избранный сосудъ или предметъ для поклоненія. Онъ только ограничилъ кругъ своихъ наблюденій, чтобы придать имъ больше рельефности.

И Мельниковъ достигъ этого въ полной мѣрѣ. Среднее Поволжье, съ своими лѣсными промыслами на лѣвомъ берегу, съ своей хлѣбной торговлей на правомъ, и главный его центръ—Нижній, съ своей ярмаркой, нравы зажиточнаго торговаго крестьянства и близко стоящаго къ нему купечества, наконецъ, среди этой пестрой картины,—старообрядческій, тоже мужицко-купеческій расколъ—все это возстаетъ передъ глазами читателя съ полной отчетливостью, точно онъ имѣетъ дѣло не съ романомъ, а съ описаніемъ путешествія или съ научнымъ изслѣдованіемъ. Въ двухъ своихъ главныхъ и наиболѣе обширныхъ произведеніяхъ, названныхъ имъ „Въ лѣсахъ" и „На горахъ", Мельниковъ вывелъ до того многолюдную толпу дѣйствующихъ лицъ, что заурядному таланту не справиться-бы съ этимъ разнообразіемъ фигуръ.

Въ двухъ названныхъ романахъ, какъ на обширномъ полотнѣ первокласснаго художника, всѣ фигуры вырисовываются рельефно. Множество дѣйствующихъ лицъ вызываетъ только впечатлѣніе настоящаго движенія жизни, нигдѣ не спутываясь въ нескладную массу, и обширность книги скуки не вызываетъ никогда. Блескъ описанія, обиліе бытовыхъ красокъ нигдѣ не давятъ собою самостоятельности отдѣльныхъ фигуръ, изъ которыхъ нѣкоторыя какъ богатый промышленный крестьянинъ Потапъ Максимовичъ Чепуринъ, его сестра, игуменья Манефа, племянница ихъ, бѣлица Фленушка, нижегородскій торговецъ Маркъ Даниловичъ Смолокуровъ, съ своей дочерью Дуней,—написаны во весь ростъ, съ удивительною яркостью, достойною первоклассной кисти. Правда, вращаясь преимущественно среди богатаго торговаго крестьян-

ства и лишь изрѣдка изображая настоящій рабочій людъ, Мельниковъ не задавался контрастомъ между тѣмъ и другимъ, вовсе не представляя, напримѣръ, зажиточнаго Потапа Максимовича въ образѣ ненавистнаго кулака, угнетающаго простой народъ. Съ соціальной точки зрѣнія, описанный имъ бытъ является вполнѣ здоровымъ. За это и не долюбливали его въ передовомъ лагерѣ. Попытки вызвать у читателя жалость къ народнымъ страданіямъ у него нѣтъ и слѣда. А между тѣмъ вся нарисованная имъ огромная картина дышетъ гуманностью и сочувственнымъ пониманіемъ человѣческаго сердца. Этнографическія краски нигдѣ не затушевываютъ у него обще-человѣческихъ ощущеній. Узкая старообрядческая религіозность не мѣшаетъ его героямъ быть вполнѣ понятными намъ. Когда обольщенная ловеласомъ романа, красавцемъ Алексѣемъ, старшая дочь Чепурина, Настя, умираетъ; когда Фленушка, веселая и беззаботная, изъ высокаго чувства долга, постригается въ монахини, Мельниковъ растрогиваетъ читателя почти до слезъ. И въ одномъ изъ своихъ дѣйствующихъ лицъ, въ игуменьѣ Манефѣ, авторъ съумѣлъ, не насилуя истины, достигнуть настоящаго величія. Эта монахиня изъ крестьянокъ, стоящая во главѣ цѣлой группы женскихъ скитовъ, обнаруживаетъ подъ грубоватою внѣшностью такое чувство достоинства, такое умѣніе начальствовать, что ей было-бы по плечу самое высокое общественное положеніе. Сохранять за героями индивидуальный характеръ среди картины, чрезвычайно богатой бытовыми красками, представляетъ для автора, вообще говоря, большую трудность. И вотъ почему Мельниковъ, съумѣвшій выполнить эти двѣ почти исключающія другъ друга задачи, заслуживаетъ быть поставленнымъ очень высоко въ нашей литературѣ.

То самое, что сдѣлано Мельниковымъ для старообрядчества, Лѣсковъ выполнилъ по отношенію къ православному духовенству.

Какъ ни странно это, а духовенство наше, съ которымъ мы встрѣчаемся на каждомъ шагу по всему пространству Россіи, въ бытовыхъ своихъ чертахъ намъ мало знакомо. И Лѣсковъ въ „Соборянахъ“, въ „Мелочахъ архіерейской жизни“ и въ цѣломъ рядѣ небольшихъ разсказовъ почти открылъ для читающей публики новый міръ. Въ этомъ его главная заслуга, и мы вправѣ поставить его на-ряду съ Мельниковымъ, въ качествѣ беллетриста-этнографа. Кстати сказать, въ одномъ изъ своихъ лучшихъ произведеній, въ небольшой повѣсти „Запечатлѣнный ангелъ“, Лѣсковъ коснулся и раскола. Только помѣстилъ онъ свой разсказъ въ совершенно другую область Россіи, чѣмъ дѣлалъ это Мельниковъ. Всѣ прочіе его труды,—большіе политическіе рома-

ны и философско-этическіе очерки, — стоятъ по литературному достоинству гораздо ниже картинъ изъ быта духовенства.

Какое-бы впечатлѣніе ни производили романы и повѣсти Лѣскова—а нравятся они далеко не всѣмъ,—двухъ качествъ за ними отрицать нельзя. Они крайне оригинальны по манерѣ изложенія и сила въ нихъ есть несомнѣнная. Только сила эта и оригинальность сплошь и рядомъ носятъ грубоватый отпечатокъ, притомъ даже какъ-бы преднамѣренно грубоватый. Лѣсковъ иной разъ будто щеголяетъ шероховатостью языка и вычурною тривіальностью оборотовъ. Онъ будто хочетъ сказать читателю: „вотъ какихъ результатовъ я достигаю, нисколько не заботясь о слогѣ, и какими выпуклыми у меня выходятъ дѣйствующія лица, не смотря на всю дѣланную изысканность иныхъ изъ моихъ штриховъ“! Наклонность Лѣскова къ вычурности доходитъ до того, что нѣкоторыя изъ его вещей получили даже прямо курьезныя и не совсѣмъ понятныя названія, какъ: „Три праведника и одинъ Шерамуръ“, „Овцебыкъ“, „Кадетскій монастырь“, „Дама и Фефёла“. Этой смѣси фамильярности съ нѣсколько вымученнымъ оригинальничаніемъ, конечно, одобрять нельзя, и подобными средствами выработать себѣ въ литературѣ яркую физіономію—значитъ, прежде всего, не обладать вкусомъ. Но, повторяю, какъ-бы то ни было, физіономія эта у Лѣскова несомнѣнно есть, и вдобавокъ производимое имъ впечатлѣніе сильно, хотя иной разъ и въ ущербъ правдивости. Бѣда въ томъ, что у него недоставало одного очень важнаго качества—чувства мѣры и, какъ ни крупенъ его талантъ, художникомъ его назвать нельзя.

Это отсутствіе мѣры, не въ формѣ только, не въ манерѣ изложенія, а въ самомъ содержаніи, особенно поражаетъ въ двухъ его политическихъ романахъ: „Некуда“ и „На ножахъ“. Лѣсковъ, по складу своихъ убѣжденій вовсе не принадлежащій къ реакціонной беллетристикѣ, ополчился противъ шестидесятниковъ съ большею злобой, чѣмъ дѣлали это всѣ прочіе ихъ обличители, въ томъ числѣ и Маркевичъ. Его біографы увѣряютъ, что поступилъ онъ такъ изъ чувства личнаго раздраженія. Самъ онъ неоднократно говорилъ въ послѣдніе годы жизни, что его романы не были вѣрно понятны и сатира его направлена не противъ самаго движенія 60-хъ годовъ, а лишь противъ искажавшихъ это движеніе неискреннихъ и себялюбивыхъ его участниковъ. Но эти разъясненія насъ не касаются. Передъ нами романы Лѣскова, и судить о нихъ мы должны будемъ, ссылаясь лишь на то, что въ нихъ написано. Первый изъ нихъ, относящійся къ половинѣ 60-хъ годовъ, сравнительно наименѣе боевой и, не смотря на боль-

шія длинноты, наиболѣе литературный. Въ лицѣ героини, Лизы Бахаревой, Лѣсковъ вывелъ передъ нами дѣвушку изъ хорошей дворянской семьи, постепенно увлекаемую на тотъ путь, откуда выхода нѣтъ,—отсюда и названіе романа. И, надо отдать ему справедливость,--развитіе характера Лизы ведено съ большимъ искусствомъ и въ нашей литературѣ представляетъ цѣнный, притомъ единственный примѣръ подобнаго анализа мотивовъ, выбивавшихъ изъ колеи многихъ русскихъ дѣвушекъ въ эпоху бури и натиска. Пошлость семейной обстановки и самый характеръ Лизы, въ которомъ симпатичныя качества, глубокая искренность и полное отсутствіе эгоизма,—совмѣщаются съ порывистой, незнающей удержа страстностью, выражены въ ходѣ романа съ полною рельефностью. Исторія Лизы—это какъ-бы указатель той страшной дороги, по которой русская молодежь сходила такъ часто въ безвыходное подполье. Но если сама Лиза ясна и понятна, нельзя сказать того-же о революціонной средѣ, куда она попадаетъ, о темныхъ личностяхъ, какія ее сталкиваютъ туда и губятъ. Здѣсь крайнія исключительныя черты выдаются авторомъ за характеристику цѣлаго движенія. Уродливостей было, конечно, много у шестидесятниковъ, и комичнаго тоже, но одного у нихъ отнять нельзя,—нельзя, по крайней мѣрѣ, у большинслва,—искренности порыва и безкорыстія мотивовъ, и если въ средѣ ихъ попадались не только изуродованныя, но прямо порочныя, низкія личности, то гдѣ-же такихъ личностей не отыщется, какая среда отъ нихъ свободна? И сознательно выдавая часть за цѣлое, каррикатуру за портретъ, Лѣсковъ несомнѣнно грѣшилъ противъ истины. Правда у него въ одномъ только—въ безпросвѣтномъ отчаяніи, какое охватываетъ Лизу подъ конецъ романа и откуда одинъ только выходъ—смерть.

Но, повторяю, „Некуда“ еще умѣренная вылазка противъ движенія, если сравнить его съ романомъ „На ножахъ“, написаннымъ десятью годами позже. Здѣсь одинъ сплошной пасквиль, ложь не только въ историческомъ и бытовомъ смыслѣ, но и въ психологическомъ. Фабула романа была несомнѣнно навѣяна „Бѣсами“ Достоевскаго. Лѣскова, повидимому, прельстилъ демонизмъ, котораго такъ много Достоевскій вложилъ въ свой знаменитый романъ, та соблазнительная двойственность, съ которой иные изъ коноводовъ движенія пускались въ подпольную агитацію, не переставая вращаться, для вида, среди приличнаго, даже высшаго общества. Самъ Достоевскій въ этомъ отношеніи нѣсколько пересолилъ. Заговорщики, безстрашно переходившіе изъ революціоннаго притона въ великосвѣтскую гостиную, даже на

Западѣ чаще встрѣчались на страницахъ романа, чѣмъ въ дѣйствительности, а у насъ и подавно. Но преувеличенія Достоевскаго были дѣломъ геніальнаго писателя, а подражаніе имъ Лѣскова—аляповатой работой неловкаго обличителя. Во второй половинѣ 70-хъ годовъ русскіе террористы могли наводить страхъ цѣлымъ рядомъ преступленій, но руководящей пружиной цѣлаго общества они все-таки никогда не были Увѣрять насъ, что своими казнями они могли держать цѣлое общество въ своей власти, значитъ просто насмѣхаться надъ читателями. Подобныя обличенія, въ концѣ-концовъ, идутъ противъ цѣли, до крайности расширяя значеніе тѣхъ, кого хотятъ унизить. И трудно объяснить такое могущество, если повѣрить Лѣскову, что все движеніе состояло изъ комическихъ глупцовъ, какъ дѣвица Ванскокъ и Іоасафъ Висленевъ, или изъ отъявленныхъ негодяевъ, какъ Павелъ Гардановъ и весь сонмъ ему подобныхъ.

Строго говоря, не видно даже изъ фабулы романа, какимъ образомъ Гардановъ и вся окружающая его нечистоплотная компанія—ростовщикъ Кишенскій, его сожительница Алина и разныя сомнительныя дѣвицы, озабоченныя прежде всего отысканіемъ жениха,—какимъ образомъ весь этотъ сбродъ можетъ изображать изъ себя наше нигилистическое движеніе. Чтобы признать эту ватагу грязныхъ авантюристовъ за представителей нашей подпольной революціи надо повѣрить Лѣскову на-слово. Ихъ агитаціонная дѣятельность лежитъ за предѣлами романа, въ раннюю пору ихъ жизни, о которой доходятъ до насъ лишь смутныя извѣстія. Непосредственно выступаютъ они передъ нами только въ качествѣ хищниковъ, занятыхъ гнуснымъ обираніемъ ближняго, до взаимной эксплуатаціи другъ друга, и притомъ въ такой наивной формѣ, что приходится иной разъ лишь пожимать плечами. Такъ, напримѣръ, эпизодъ о томъ, какимъ образомъ хитрый и осторожный Гардановъ даетъ себя обобрать дочиста Кишенскому, по своему неправдоподобію могъ-бы найти мѣсто развѣ въ дѣтской сказкѣ. Съ Лѣсковымъ случилось то, что всегда бываетъ съ авторами, желающими пересолить въ описаніи сатанинскаго коварства своихъ героевъ: они ловятся на собственныхъ измышленіяхъ. На самомъ дѣлѣ, очень трудно подыскать такую комбинацію, при которой опытный дока надуваетъ другого, себѣ подобнаго. И, въ концѣ-концовъ, весь этотъ полу-комическій, полу-мошенническій персоналъ революціонныхъ пройдохъ оказывается совершенно непригоднымъ для изобличенія нигилистическихъ козней. Впрочемъ, спѣшу добавить, что въ романѣ „На ножахъ“ имѣется, дабы оттѣнить безстыдство Гарда-

нова и непроходимую глупость Висленева, нигилистъ чистый, какъ хрусталь, играющій здѣсь ту-же роль, какая въ „Некуда“ присвоена швейцарцу Райнеру. Это маіоръ Форовъ, честнѣйшій и безобиднѣйшій изъ людей. Но бѣда въ томъ, что и онъ нигилистъ только по имени. Самъ онъ себя такъ называетъ, это правда, но заслуживаетъ эту кличку потому лишь, что выставляетъ на показъ свое безвѣріе. Да и это безвѣріе таетъ, какъ воскъ, послѣ двухъ-трехъ разговоровъ съ идеальнымъ священникомъ, отцомъ Евангеломъ, едва-ли не лучшею фигурою въ цѣломъ романѣ.

Изъ прочихъ крупныхъ произведеній Лѣскова первое мѣсто, безспорно, принадлежитъ „Соборянамъ“ Достоинства романа впрочемъ, сводятся къ тому, что двое изъ выведенныхъ лицъ, протопопъ отецъ Савелій Туберозовъ и дьяконъ Ахилла Десницынъ, написаны мастерски. Атлетическое добродушіе послѣдняго, тихая, сердечная теплота отца Савелія сдѣлали изъ нихъ почти нарицательныхъ лицъ. Дневникъ Туберозова посвящаетъ насъ въ самые затаенные уголки русскаго клерикальнаго міра, обнаруживая многія изъ причинъ недостатковъ нашего духовенства. Лѣсковъ выказалъ здѣсь поразительное знаніе изображенной среды, и Туберозовъ производитъ до того яркое, симпатичное впечатлѣніе, что читатель начинаетъ искренно его любить и, конечно, желалъ-бы, чтобы побольше было у насъ такихъ священниковъ. Но, помимо этихъ качествъ, романъ страдаетъ обычными недостатками Лѣскова—сильною растянутостью, преднамѣренною вычурной грубоватостью языка, обиліемъ ненужныхъ эпизодовъ. Да и сама тема разработана крайне односторонне. Все, что касается отношеній отца Туберозова къ властямъ духовнымъ и свѣтскимъ, превосходно и въ высшей степени правдиво. Наоборотъ, въ его борьбѣ съ темными силами невѣрія и крамолы много вымученнаго комизма и явно нелѣпыхъ положеній. Да и сама фигура главнаго противника отца Савелія, школьнаго учителя Препотенскаго, нарисована не безъ каррикатурной утрировки. Лѣскова въ „Соборянахъ“ опять увлекло желаніе представить мятежные элементы какъ можно болѣе грозными и связать ихъ многочисленными нитями съ руководящими сферами. Позволительно думать, что сферы эти менѣе близко знакомы были автору, чѣмъ провинціальное духовенство. Иначе трудно было-бы себѣ объяснить смѣхотворную уродливость пріѣхавшаго изъ Петербурга князя Борноволокова и его всемогущаго секретаря.

Съ начала 80-хъ годовъ въ литературной дѣятельности Лѣскова наступило какъ-бы умиротвореніе; не потому, чтобы онъ

писалъ меньше прежняго—наоборотъ, послѣдніе годы его жизни особенно плодовиты,—а потому что злоба, проникавшая собою романъ „На ножахъ“, въ немъ совершенно улеглась. На время главной нотой его творчества явился мистицизмъ, совершенно отстранившій его отъ политическихъ вопросовъ. Лѣсковъ сталъ очень охотно перекладывать въ разсказы легенды, старыя и новыя, и выбирать сюжеты изъ народной жизни. Сюда относятся разсказы „Очарованный странникъ“, „Христосъ въ гостяхъ у мужика“, „Русскіе демономаны“, „Обнищеванцы“, „Святительскія тѣни“, „Сказаніе о тульскомъ лѣвшѣ“ и т. д. Своеобразный юморъ Лѣскова, становившійся все болѣе задушевнымъ, здѣсь совсѣмъ на своемъ мѣстѣ. Въ небольшихъ рамкахъ, его талантъ иногда даже поражаетъ силой, благодаря тому, вѣроятно, что здѣсь его наклонность къ расплывчатости не даетъ себя чувствовать. И все мягче становится его тонъ, все чаще въ немъ звучитъ гуманная нота. Мало-по-малу, эта нота видоизмѣняется.

Она все болѣе сближается съ тѣмъ особымъ видомъ мистическаго народничества, какимъ отмѣчены сказки графа Льва Толстого. Нельзя сказать, чтобъ Лѣсковъ когда-либо совсѣмъ вошелъ въ колею своего великаго собрата. Въ религіозную и въ нравственную проповѣдь онъ не вдавался. Не сообщилось ему и своеобразное христіанство Толстого, съ своимъ главнымъ догматомъ непротивленія злу. Но идея, что чистый образъ Бога носитъ въ себѣ только простой народъ, что простолюдинъ даже грѣшитъ чище и какъ-бы нравственнѣе культурнаго человѣка,—эта идея у него общая съ Толстымъ и въ послѣднихъ его произведеніяхъ выражается все громче. Такимъ образомъ, Лѣсковъ закончилъ свою дѣятельность, почти вернувшись къ точкѣ отправленія. Демократическія симпатіи, подернутыя мистицизмомъ, сближаютъ его въ послѣдніе годы не только съ Толстымъ, но и съ Вс. Гаршинымъ и Короленко. Своеобразная кривя, по которой прошли его взгляды, дѣлаетъ его фигуру трудно уловимой. Вѣроятно, Лѣсковъ былъ одной изъ тѣхъ натуръ, въ которыхъ положительныя начала соединяются съ оппозиціоннымъ темпераментомъ. Въ 1880-хъ годахъ у него появилась охота противодѣйствовать застою въ ходѣ общественной мысли, какъ, десять лѣтъ передъ тѣмъ, онъ враждовалъ съ нигилизмомъ, усматривая въ немъ господствующую надъ русскимъ обществомъ силу. И въ томъ, и въ другомъ случаѣ онъ преувеличивалъ могущество движенія. Сказать опредѣленно, какія были на самомъ дѣлѣ его убѣжденія и вѣрованія,—довольно трудно. Онъ самъ едва-ли это зналъ хорошенько. Всего вѣроятнѣе, что, не смотря на частое повтореніе православныхъ мотивовъ въ его творчествѣ, онъ въ хри-

стіанствѣ прежде всего видѣлъ что-то полумистически-гуманное, прельщавшее его сердце. И не смотря на ярко-положительный образъ отца Туберозова, настоящей, вполнѣ опредѣленной доктрины у него все-таки не было.

XXII.

Г. Боборыкинъ стоитъ въ нашей литературѣ совершенно одиноко. Пристегнуть его къ какому-либо изъ ея направленій нѣтъ возможности. И это не потому, чтобъ онъ сторонился отъ движенія общественной мысли. Напротивъ, г. Боборыкинъ писатель въ высшей степени отзывчивый, и на его произведеніяхъ можно изучить всѣ послѣдовательныя колебанія этой мысли. Но какъ разъ поэтому онъ не принадлежитъ всецѣло ни къ одному изъ нашихъ, такъ называемыхъ, направленій. Его спеціальность— отражать на себѣ всѣ оттѣнки измѣнчиваго облика русской общественности, отъ внѣшнихъ ея проявленій, въ томъ числѣ и самыхъ мелкихъ, до внутренней ея сути. Г. Боборыкинъ, вѣроятно, не посѣтуетъ на меня, если я даже признаю, что внѣшнія черты русскаго общества занимаютъ его несравненно болѣе, чѣмъ то, что дѣлается внутри этого общества, въ глубокихъ тайникахъ его душевнаго міра. Этимъ я вовсе не хочу сказать, чтобы г. Боборыкинъ относился равнодушно къ психологической сторонѣ жизни.

Совсѣмъ даже напротивъ. Всѣ, или почти всѣ, его романы и повѣсти затрогиваютъ который-либо изъ вопросовъ, поднимавшихся у насъ съ самаго начала 60-хъ годовъ. Но онъ именно только „затрогиваетъ“ эти вопросы, никогда не отдаваясь цѣликомъ поднимающей ихъ волнѣ. Г. Боборыкинъ подмѣчаетъ съ большою чуткостью, какъ измѣняются у насъ симпатіи, вѣрованія, настроенія, но улавливаетъ онъ преимущественно не внутренній ихъ смыслъ, а наружное выраженіе, насколько оно выказывается въ образѣ жизни людей, въ ихъ привычкахъ, въ ихъ рѣчи, даже въ одеждѣ. Каждое новое его произведеніе непремѣнно отмѣчено духомъ и колоритомъ эпохи, въ томъ числѣ даже ея костюмомъ, модой, господствующей въ данный моментъ. Печать современности лежитъ на нихъ до того ярко, что потомство, если оно станетъ читать эти произведенія, найдетъ въ нихъ очень цѣнныя указанія для возстановленія картины русскихъ нравовъ въ каждую данную минуту. Слѣдуя другъ за другомъ очень быстро, романы и повѣсти г. Боборыкина даютъ намъ всегда что-нибудь новое, какой-нибудь лишній оттѣнокъ мысли, настроенія, способа говорить и одѣваться.

И вотъ почему я приберегъ занимающаго насъ автора къ самому концу обозрѣваемой эпохи. Онъ прошелъ черезъ нее, какъ вѣрный и зоркій свидѣтель, и перенесъ себя и свой талантъ въ слѣдующую затѣмъ фазу общественнаго и литературнаго развитія, чтобы и тамъ служить зеркаломъ наружныхъ видоизмѣненій русской жизни. Эта воспріимчивость—главная причина популярности г. Боборыкина. Позволяя ему схватывать на-лету все, что даже кратковременно проносится надъ русскимъ обществомъ, она не даетъ ему углубиться въ анализъ жизненныхъ явленій. Не мудрено, что для таланта и манеры уважаемаго автора нельзя пріискать опредѣленной формулы, нельзя подвести его подъ какой-либо уголъ зрѣнія. Такую формулу легко отыскать для Тургенева, для Достоевскаго, для Толстого. Не смотря на совершавшіяся съ ними измѣненія, единство ихъ творчества несомнѣнно. Всѣ они росли и преобразовывались, какъ живые организмы. О г. Боборыкинѣ ничего подобнаго сказать нельзя. Онъ измѣняется, какъ фотографическая пластинка, на которой свѣтовые лучи оставляютъ одно за другимъ различныя отраженія.

Въ одномъ только у г. Боборыкина обнаруживается несомнѣнное единство—въ формѣ его повѣствованія. Какъ наблюдатель внѣшности, какъ воспроизводитель мелочей, онъ по необходимости долженъ былъ сосредоточить все свое вниманіе не на личности своихъ героевъ, а на средѣ, въ которой они появляются, другими словами,—на бытѣ. Самые ихъ характеры исчерпываются у него внѣшними чертами; и если въ нѣкоторыхъ изъ своихъ фигуръ онъ достигъ большой выпуклости рисунка, иной разъ даже уловилъ типическія черты, то все-же раскрываетъ онъ не внутренній міръ своихъ героевъ, а только внѣшнія проявленія, болѣе или менѣе рѣзкія и крупныя, въ которыхъ сказываются ихъ особенности. Въ чемъ недостатокъ анализа у Боборыкина, всего яснѣе можно видѣть, сравнивая его съ Львомъ Толстымъ. У Толстого широкая картина жизни складывается тоже изъ мелкихъ подробностей, но отдѣльные штрихи его рисунка не ограничиваются внѣшностью, въ каждомъ изъ нихъ чувствуется тѣсная связь между внутренними свойствами натуры и ея внѣшними проявленіями. Оттого то и складываются у Толстого эти подробности въ поразительно яркую и цѣльную картину. У г. Боборыкина такой картины не выходитъ. Мы имѣемъ передъ собой рядъ мѣтко набросанныхъ силуэтовъ, на которыхъ платье всегда по послѣдней модѣ, которые говорятъ, думаютъ, двигаются именно такъ, какъ все это дѣлалось въ опредѣленный моментъ. Но изъ совокупности этихъ современныхъ лицъ, какъ изъ галлереи фотографическихъ карточекъ, не складывается цѣльнаго впечатлѣнія.

Немудрено, что, не заглядывая въ душу своихъ героевъ, онъ болѣе кого-либо изъ нашихъ писателей сталъ реалистомъ въ тѣсномъ смыслѣ, не гнушаясь иногда такихъ не особенно чистоплотныхъ подробностей, безъ которыхъ его рисунокъ могъ-бы обойтись прекрасно. И здѣсь то мы и находимъ отличительную особенность его таланта, которую совершенно напрасно приводятъ въ связь съ подражаніемъ французскимъ натуралистамъ. Г. Боборыкинъ обнаружилъ наклонность тщательно, даже любовно воспроизводить некрасивыя детали, доискиваться сора и грязи съ самаго начала своей литературной карьеры, то есть въ такое время, когда о французскомъ натурализмѣ не было еще и помина. Про него можно сказать то, что говорили о Зола: „il voit sal". Но случилось это съ г. Боборыкинымъ не потому, чтобы онъ подражалъ Зола, а просто изъ личнаго вкуса. Есть люди, воображающіе, что суть реализма сводится къ отрицанію красоты и величія, что правда обязываетъ рисовать только мелкіе и некрасивые образы, или, по крайней мѣрѣ, какимъ-нибудь пятномъ замарать созданную болѣе или менѣе идеальную фигуру. Къ числу такихъ людей принадлежитъ г. Боборыкинъ. Онъ, повидимому, не можетъ допустить, чтобы человѣческое лицо обладало безупречной красотой, а характеръ—цѣльною силой. Даже образъ едва распустившейся дѣвушки никогда не имѣетъ для него чистой поэзіи. И увѣряя насъ, что такой образъ плѣнителенъ, онъ все-таки какимъ-нибудь штрихомъ, какой-нибудь мелочью непремѣнно его чуть-чуть испортитъ. Такой ужъ видно у него природный вкусъ. Черта эта замѣтна съ перваго его романа „Въ путь-дорогу", гдѣ, описывая жизнь богатой дворянской семьи, онъ не поскупился на подробности, довольно таки нечистоплотныя, и притомъ ничуть не характеристичныя. Героиня, Софья Николаевна, дама лѣтъ 27-ми, сводящая съ ума племянника-гимназиста, тѣмъ не менѣе всегда представляется одѣтою необыкновенно плохо, въ какой-то неопредѣленной блузѣ, съ платочкомъ на волосахъ. Живетъ она въ душной комнатѣ, гдѣ воняетъ деревяннымъ масломъ и за перегородкой спитъ старушка няня. Да и сама она днемъ по цѣлымъ часамъ, не раздѣваясь, лежитъ на кровати и въ этой неэстетической позѣ ведетъ длинныя бесѣды съ героемъ. Очаровательнаго во всемъ этомъ мало, хотя Софья Николавна разыгрываетъ роль обольстительницы. И трудно въ этой картинѣ захолустной неряшливости распознать будущаго поклонника парижскаго блеска и западной цивилизаціи.

На первыхъ порахъ своей дѣятельности г. Боборыкинъ въ идейномъ отношеніи высказывался мало, и раннія его произве-

денія написаны въ томъ сѣроватомъ тонѣ, какимъ отличаются первые разсказы и повѣсти В. Крестовскаго (псевдонимъ). Но въ трехъ романахъ, относящихся ко второй половинѣ 60-хъ годовъ и доставившихъ своему автору извѣстность, въ „Жертвѣ вечерней“, въ „Солидныхъ добродѣтеляхъ“ и въ „Дѣльцахъ“, вѣянія эпохи бури и натиска чувствуются ясно.

Изъ этихъ вѣяній всего болѣе занимаетъ г. Боборыкина, какъ оно и слѣдуетъ для популярнаго романиста, женскій вопросъ. Стремленіе показать, что настоящая честность отношеній между полами совсѣмъ не въ томъ, въ чемъ ее полагаетъ рутина,—это стремленіе, проникающее собою всю школу шестидесятниковъ, передалось и г. Боборыкину. Во всѣхъ трехъ названныхъ романахъ героини попадаютъ въ нѣсколько двусмысленное положеніе, не только оставаясь честными, но какъ разъ „доказывая“ эту свою честность открытымъ нарушеніемъ условной морали. И симпатіи читателя г. Боборыкинъ обезпечиваетъ за ними очень простымъ и давно извѣданнымъ способомъ: мужчины, съ которыми онѣ сходятся, либо развратники, какъ герой „Жертвы вечерней“ Домбровичъ, либо натуры недостаточно горячія (Повалишинъ въ „Дѣльцахъ“), или нѣсколько дряблыя, въ тургеневскомъ вкусѣ, какъ профессоръ Крупицынъ въ „Солидныхъ добродѣтеляхъ“. Недостиженіе мужемъ или любовникомъ высокаго уровня женскаго прекраснодушія, извѣстное дѣло, вполнѣ оправдываетъ особъ нѣжнаго пола, когда имъ угодно позаняться свободной любовью. Встрѣчаются у г. Боборыкина и обратныя явленія—переходъ легкомысленной жрицы любви не только вольной, но и оплаченной, къ полной чистотѣ законнаго семейнаго счастія. Этотъ пріемъ, тоже излюбленный шестидесятниками, примѣненъ въ „Дѣльцахъ“, гдѣ эксъ-кокотка Авдотья Степановна оказывается перломъ добродѣтели, и въ концѣ романа даже принимается за проповѣдь морали, конечно, во вкусѣ такъ-называемыхъ „новыхъ людей“. Эта кличка, имѣющая выразить собою сумму положительныхъ качествъ и, прежде всего, полную свободу отъ рутины, очень полюбилась г. Боборыкину и на страницахъ „Дѣльцовъ“ попадается часто.

Нѣсколько менѣе отведено авторомъ мѣста другимъ вѣяніямъ 60-хъ годовъ—заступничеству за меньшую братію и борьбѣ съ темными силами, подъ которыми тогда, какъ извѣстно, подразумѣвались такъ называемые охранительные элементы. И симпатіи автора здѣсь проявляются какъ-бы подъ сурдинку, исподволь. Это не прямой, открытый бой развернутымъ фронтомъ, а рядъ вылазокъ въ сторону непріятеля. Такихъ вылазокъ особенно много

въ „Солидныхъ добродѣтеляхъ“, гдѣ одинъ изъ героевъ, докторъ Швецовъ, какъ будто отъ имени автора, восклицаетъ: „Наши добродѣтели стоютъ солидныхъ добродѣтелей людей, давно нашедшихъ свою тарелку. Къ чему программы, зачѣмъ клѣточки, какая тутъ табель о рангахъ полезности, серьезности, благонадежности?... И начнемъ жизнь съизнова! И пойдемъ съ котомкой простого работника. Выше нѣтъ званія, — этой святой поденщины!...“

Не смотря, однако, на эту реторику, г. Боборыкинъ словно поетъ съ чужого голоса, не отъ полнаго сердца отдаваясь культу святой поденщины. Нельзя не замѣтить, что, на-ряду съ демократической ноткой, въ этомъ возгласѣ доктора Швецова звучитъ нѣчто иное—извиненіе нашей великорусской дряблости, нашего безалабернаго, чисто диллетантскаго, скитанія по всевозможнымъ формамъ служенія родинѣ и человѣчеству, ни одной изъ которыхъ мы не отдаемся вполнѣ. Вотъ почему, не смотря на очень горячія страницы, встрѣчающіяся въ „Дѣльцахъ“ и въ „Солидныхъ добродѣтеляхъ“, заправскіе шестидесятники никогда г. Боборыкина своимъ человѣкомъ не признавали. Ни охоты къ суровому подвигу, который они собирались взять на себя, ни полнаго, окончательнаго разрыва съ традиціоннымъ общественнымъ складомъ они въ немъ не примѣчали.

Да его у г. Боборыкина и не было. Цѣльнаго міросозерцанія, хотя-бы революціоннаго, нѣтъ въ его романахъ, даже въ тѣхъ изъ нихъ, которые всего болѣе проникнуты обличительнымъ духомъ. „Жертва вечерняя“ — это жертва, приносимая праздности свѣта, условнымъ удовольствіямъ, выдаваемымъ иногда свѣтомъ за обязанности. И рядъ этихъ мелкихъ, ненужныхъ ежедневныхъ жертвъ приводитъ, наконецъ, къ жертвѣ иной, гораздо болѣе крупной. Героиня, Марья Михайловна, довольно пустенькая свѣтская дама, полюбила необремененнаго предразсудками литератора Домбровича и прошла съ нимъ цѣлую школу любовнаго цинизма, прошла столь-же охотно, какъ описываетъ ея похожденія перо автора. И вотъ, въ одинъ прекрасный день, Марья Михайловна прозрѣла на счетъ своего любовника и ужаснулась того омута, куда спустилась, подъ предлогомъ нравственной свободы. Ни умственной высоты, ни даже простой любви у Домбровича не оказалось. И почувствовавъ себя,—увы, слишкомъ поздно, — загрязненною близостью съ нимъ, Марья Михайловна принимаетъ ядъ. За этотъ романъ, въ которомъ уголъ зрѣнія самого автора оказывался не совсѣмъ опредѣленнымъ, г. Боборыкина обвиняли въ безнравственности. Находили тоже, можетъ быть, не безъ осно-

ванія, что и въ самомъ Домбровичѣ, и въ одной изъ фигуръ романа—благотворительной свѣтской барынѣ Плавиковой — были каррикатурно нарисованы дѣйствительныя лица.

Если въ „Жертвѣ вечерней" до нѣкоторой степени проповѣдывалась широкая мораль, во вкусѣ Писарева, то въ „Дѣльцахъ" и въ „Солидныхъ добродѣтеляхъ" чувствуется воздѣйствіе болѣе суровыхъ взглядовъ Добролюбова. Здѣсь въ основу свободныхъ отношеній между полами поставлена не одна прихоть, а духовное сродство, и разрывъ законнаго союза является чѣмъ-то похожимъ на исполненіе долга.

„Дѣльцы"—одно изъ самыхъ яркихъ произведеній Боборыкина, хотя неровностей и длиннотъ и въ этомъ романѣ довольно. Фигуры талантливаго, почти геніальнаго въ своей безсовѣстности устроителя разныхъ аферъ Саламатова и столь-же талантливаго, но вполнѣ безкорыстнаго публициста Прядильникова написаны мастерски, хотя и тутъ цѣльности впечатлѣнія нѣсколько мѣшаетъ легкость отыскать оригиналы этихъ несомнѣнныхъ портретовъ. Есть живыя и мѣткія черты и въ обрисовкѣ морализующей русской гетеры, Авдотьи Степановны, не смотря на явную дѣланность развязки, гдѣ эта самая гетера и сбѣжавшая отъ мужа „по принципу" Екатерина Николаевна Повалишина возводятся на высоко нравственный пьедесталъ. Очень хороша сцена бурнаго засѣданія акціонерной компаніи, гдѣ происходитъ рѣшительная схватка между Саламатовымъ и Прядильниковымъ. Но при всемъ этомъ поражаетъ отсутствіе единства постройки романа, вызванное, главнымъ образомъ, совершенною блѣдностью центральной фигуры—литератора Карпова. Это ничтожество главнаго героя, вообще говоря, черта очень часто повторяющаяся у Боборыкина.

„Солидныя добродѣтели"—самое популярное, хотя далеко не лучшее произведеніе нашего автора. Обязано оно своей популярностью тѣмъ, что рисуетъ бытъ русской богемы, въ томъ числѣ и заграничной, слоняющейся по западнымъ столицамъ, съ болѣе или менѣе явной наклонностью къ платоническому революціонерству. И, странное дѣло, авторъ набралъ представителей своей богемы, главнымъ образомъ, изъ врачей, то-есть изъ профессіи отличающейся большей частью солидностью. Медиковъ въ „Солидныхъ добродѣтеляхъ" цѣлыхъ три, въ томъ числѣ два главныхъ героя, Крутицынъ и Швецовъ, и всѣ они высоко развинченныя фигуры, хорошенько не знающія, зачѣмъ и куда стремятся. Основу ихъ жизни составляетъ какая-то странная смѣсь этой стремительности съ безалаберной лѣнью. Вокругъ нихъ группируются уже чистокровные общественные изгои— Ломовъ, голодающій лѣни-

тяй Фильберъ, либеральный сапожникъ изъ бывшихъ гвардейскихъ офицеровъ, и тоскующій по родинѣ ссыльный Василій Кириллычъ. Все это очень эскизно, неопредѣленно и не типично. Впечатлѣніе романъ производитъ, главнымъ образомъ, потому, что отсутствію связности въ фабулѣ какъ нельзя лучше соотвѣтствуетъ измѣнчивая хрупкость отношеній между дѣйствующими лицамъ. Всего больше носитъ этотъ характеръ неопредѣленности сама героиня, Ксенія Николаевна, случайно встрѣченная Крутицынымъ въ одномъ домѣ, гдѣ она компаньонкой, случайно уѣхавшая съ нимъ въ Парижъ и не менѣе случайно бросившая его, чтобы отправиться въ Италію съ докторомъ Швецовымъ. Это совсѣмъ уже во вкусѣ Вѣры Павловны изъ „Что дѣлать“ и развинченность здѣсь уже доведена, можно сказать, до идеала.

Перечислять всѣ произведенія г. Боборыкина, въ свое время проходившія довольно замѣтными, но и скоро позабытыми метеорами по нашему литературному небу, нѣтъ возможности, не утомляя читателя. Нѣтъ въ этомъ, къ тому-же, и надобности. Манера ихъ автора остается все та-же. Повсюду яркость случайныхъ штриховъ, отдѣльныхъ фигуръ и положеній и отсутствіе глубокой мысли, почти всегда даже центральной, выдающейся фигуры. Эта безформенность, безпозвоночность, если можно такъ выразиться, г. Боборыкина не позволяетъ его произведеніямъ долго оставаться въ памяти читателя. Зато она ему навербовала многихъ послѣдователей въ современную намъ эпоху, гдѣ онъ является уже почти въ роли основателя школы. Въ самомъ дѣлѣ, несмотря на свою слишкомъ тридцатилѣтнюю дѣятельность, г. Боборыкинъ писатель вполнѣ современный. И развернулся онъ окончательно только съ 1880-хъ годовъ, когда передъ нимъ уже было иное общество, отличительною чертою котораго являлась безхарактерность, отсутствіе главнаго руководящаго теченія. И оттого, должно быть, это общество оказалось г. Боборыкину совершенно по плечу и нашло въ немъ своего вѣрнаго изобразителя. Отъ него несомнѣнно пошли наши теперешніе импрессіонисты. И надо г. Боборыкину отдать справедливость: не смотря на возрастъ автора, въ нѣкоторыхъ изъ его послѣднихъ произведеній болѣе выпуклости и блеска, чѣмъ въ первыхъ его романахъ.

Съ годами идеалы шестидесятниковъ утрачивали свѣжесть. Немудрено, что утратили они ее и для Боборыкина. Заодно съ своимъ поколѣніемъ, онъ пріобрѣталъ трезвость, какую всегда приноситъ жизненный опытъ, и, такъ сказать, остывалъ. Та перемѣна въ общественномъ настроеніи, какую мы наблюдаемъ съ начала 80-хъ годовъ, главнымъ образомъ совершилась въ душѣ наиболѣе край-

нихъ, наиболѣе пылкихъ коноводовъ этого общества—беллетристовъ, критиковъ, публицистовъ. Не всѣ они, конечно, но многіе изъ нихъ становились равнодушными къ тому, что воодушевляло ихъ прежде, хотя до сожиганія того, чему поклонялись, шестидесятники дошли лишь въ очень рѣдкихъ случаяхъ. Другіе, если не разстались съ своими идеалами, потеряли вѣру въ ихъ скорое осуществленіе. Немудрено, что поколѣніе, вступившее въ жизнь на порогѣ 80-хъ годовъ, не чувствуя уже въ воздухѣ страстнаго, бурнаго теченія, стало тоже холоднѣе, равнодушнѣе, практичнѣе. Оно не то, чтобы отшатнулось отъ демократическихъ идеаловъ,—оно стало относиться къ нимъ практичнѣе. Случилось съ нимъ то, что почти всегда бываетъ съ поколѣніями, научившимися отъ своихъ отцовъ теоретическому матеріализму. Они пріобрѣтаютъ наклонность осуществить этотъ матеріализмъ на практикѣ, такъ сказать, дисконтировать его. Слова „измѣна", „отщепенство", которыми любятъ у насъ характеризовать трезвое время 80-хъ годовъ, не даютъ о немъ полнаго, отчетливаго понятія. Явленіе было гораздо сложнѣе, чѣмъ кажется съ перваго взгляда, и я буду имѣть случай вернуться къ его анализу. Здѣсь мнѣ приходится опредѣлить только отношеніе къ нему разбираемаго автора, и я не могу не признать, что въ своихъ произведеніяхъ г. Боборыкинъ обнаружилъ очень тонкое пониманіе того, что вокругъ него происходило. Огульной характеристики современнаго общества мы напрасно-бы стали у него искать. Такихъ обобщающихъ фигуръ, какими были въ свое время Рудинъ и Базаровъ, онъ не создалъ и не могъ создать. Теченіе жизни разбивалось на слишкомъ мелкія струи, чтобы собрать его въ одинъ сильный потокъ могло вздуматься ея бытописателю, обладай онъ даже такимъ дарованіемъ, какъ Тургеневъ. Фигуры послѣднихъ романовъ г. Боборыкина представляютъ собою цѣлый спектръ разноцвѣтныхъ лучей, разноцвѣтныхъ притомъ въ глазахъ самого автора. Отъ героевъ небольшой повѣсти „Поумнѣлъ" и обширнаго романа „Изъ новыхъ", фигуръ далеко несимпатичныхъ, до просвѣщеннаго комерсанта Кумачева въ „Перевалѣ" и кулака-идеалиста Василія Теркина—цѣлая галлерея фигуръ, цѣлая гамма тоновъ. И поразительно измѣняется отношеніе къ этимъ фигурамъ ихъ творца.

Постараемся разобраться въ этой пестротѣ.

Г. Боборыкинъ добросовѣстно пытался отыскать ключъ къ совершавшемуся вокругъ него сложному процессу и опредѣлить его наиболѣе существенную черту. То онъ находилъ эту центральную точку трудно уловимой картины въ самодовольномъ торжествѣ квасного патріотизма съ формулой „усиленія власти"

въ придачу („Изъ новыхъ“), то онъ видѣлъ ее въ легкомысліи, охватившемъ будто-бы общество и побуждающемъ его махнуть на все рукой („На ущербѣ“); то, наконецъ, среди вымиранія прежнихъ идеаловъ и безразличнаго стоячаго равнодушія къ принципамъ, онъ примѣчалъ нарожденіе новыхъ положительныхъ типовъ и новыхъ обобщающихъ доктринъ („Перевалъ“, „Ходокъ“ и „Василій Теркинъ“). Разъ, именно въ „Перевалѣ“, ему удалось даже умѣстить въ рамки одного, правда, очень длиннаго романа, самыя разнообразныя стороны новаго общества. И вотъ почему, кстати сказать, „Перевалъ“ едва-ли не самое полное и обобщающее произведеніе г. Боборыкина. Но и здѣсь сопоставленіе отдѣльныхъ теченій вышло чисто механическимъ, и общей гармонической картины все-таки у г. Боборыкина не получилось. Отчего такъ, и насколько виноватъ въ этомъ самъ художникъ? Сдается мнѣ, что главная причина этой неудачи, и при томъ не одного г. Боборыкина, но и цѣлой современной литературы, лежитъ въ самомъ обществѣ, лежитъ въ отсутствіи у него господствующихъ интересовъ и руководящихъ личностей. Тѣмъ не менѣе, самая эта безформенность окружающей насъ жизни могла-бы вылиться изъ подъ пера г. Боборыкина ярче и сильнѣе: и безхарактерность можетъ быть типична. Съумѣлъ вѣдь Гоголь воплотить общественную пошлость въ такія безсмертныя фигуры, какъ Хлестаковъ и Чичиковъ. И въ „Мертвыхъ душахъ“, не смотря на эпизодичность большинства дѣйствующихъ лицъ, недостатка единства, конечно, ужъ не чувствуется. Не зачѣмъ, впрочемъ, винить г. Боборыкина за то, что онъ не сталъ Гоголемъ 80-хъ годовъ. Хорошо и то, что совокупность его работъ за послѣднія 15 лѣтъ содержитъ въ себѣ цѣнные эскизы современности. Особенность манеры г. Боборыкина—отсутствіе у него стремленія проникнуть въ глубь души своихъ героевъ—объясняетъ, кстати сказать, и одну съ перваго взгляда поразительную странность въ его отношеніи къ дѣйствующимъ лицамъ. Явно недолюбливая нѣкоторыхъ изъ нихъ, почтенный авторъ столь-же явно симпатизируетъ другимъ, принадлежащимъ къ одной и той-же общественной формаціи. Не доискиваясь внутренняго смысла явленія, авторъ даетъ себя подкупить привлекательной внѣшностью. И въ этомъ вся разгадка, съ виду непонятной, измѣнчивости его угла зрѣнія.

Частыя путешествія заграницу и близкое знакомство съ внѣшностью парижской жизни сдѣлали изъ г. Боборыкина открытаго западника. И въ своемъ поклоненіи жизни Запада онъ обнаружилъ поразительный эклектизмъ, одинаково сочувствуя проявленіямъ крайняго радикализма и внѣшней красотѣ обстановки, создан-

ной богатствомъ, то-есть какъ разъ тому, противъ чего радикализмъ враждуетъ. И здѣсь, конечно, обнаружилась все та-же неохота г. Боборыкина доходить до самыхъ корней. Но выразилось здѣсь и нѣчто другое—свойственное современному Западу поклоненіе блеску и комфорту, даже со стороны завзятыхъ революціонеровъ. Аскеты радикализма, спартанцы революціи отошли въ область преданій, и парижскій демагогъ при третьей республикѣ такъ-же наслаждается бульварной роскошью, какъ любой представитель золотой молодежи. Позволительно думать, что это одновременное поклоненіе двумъ такимъ разнообразнымъ кумирамъ заразили и г. Боборыкина, побудивъ его и дома у себя привѣтствовать зарожденіе аристократіи денегъ. Но въ тоже время западныя симпатіи заставляли его очень недружелюбно смотрѣть на широкое распространеніе иного сорта людей, готовыхъ прославлять родную навозную кучу, лишь-бы она была родная, и пробивать себѣ дорогу путемъ благонамѣреннаго націонализма. Люди эти очень мѣтко выведены на сцену въ лицѣ гвардейскаго ротмистра Пармена Рынина, небогатаго, некрасиваго и даже вовсе не элегантнаго, не умѣющаго самую грубоватость свою пустить выгодно въ оборотъ, какъ признакъ націонализма. Время, когда славянофилы подвергались гоненіямъ, миновало; и перерожденіе ихъ либеральнаго идеализма въ трезвое восхваленіе палки, какъ спасительнаго символа, было подмѣчено г. Боборыкинымъ очень вѣрно. Безъ образованія, безъ ума, безъ изящества, съ одною первобытною хитростью подъ личиною патріотическаго добродушія, Парменъ Рынинъ дѣлаетъ быструю карьеру, достигая въ концѣ романа званія помпадура.

Менѣе удалась автору героиня—Зинаида Ногайцева, въ которой онъ пытался изобразить лоскъ иностраннаго общества, гдѣ она вращалась на водахъ. Представительница Запада, не смотря на старанія автора, вышла очень не блестящей и, вопреки его намѣреніямъ, никакой нравственной побѣды надъ Рынинымъ не одерживаетъ. Не любя его нисколько, она выходитъ за него замужъ безъ всякаго повода. Проскучавъ съ нимъ годъ или два, она разъѣзжаетъ по Россіи и по Европѣ, ища какого-нибудь развлекающаго приключенія, и какою-то волею судебъ—упорно не находитъ.

Усталая, разбитая душою и тѣломъ, она ощущаетъ, наконецъ, такое изнеможеніе, такую неспособность къ страсти, что мужъ чувствуетъ себя какъ нельзя болѣе спокойнымъ на ея счетъ и, собираясь въ свою губернію, поручаетъ занимать жену двумъ своимъ чиновникамъ по особымъ порученіямъ, Кремлеву и Шварцу,

въ которыхъ г. Боборыкинъ очень забавно обрисовалъ петербургскихъ франтовъ средней руки.

Въ повѣсти „Поумнѣлъ“ выведенъ эксъ-либералъ 1860-хъ годовъ, обратившійся къ трезвому поведенію еще болѣе, чѣмъ къ таковому-же образу мыслей, что печально отражается на его отношеніяхъ къ женѣ, которая не въ силахъ простить ему измѣны убѣжденіямъ. Нельзя не признать, что какъ сатира, эта повѣсть написана очень ѣдко, и какъ разъ благодаря умѣренности ея тона. Г. Боборыкинъ съумѣлъ избѣгнуть трескучихъ фразъ, которыя сами собой напрашивались при такой темѣ. Бѣда лишь въ томъ, что и здѣсь охарактеризована только внѣшняя сторона дѣла, то есть поведеніе либеральнаго отщепенца, а характеръ его остается въ тѣни, какъ будто весь этотъ характеръ исчерпывается перемѣною взглядовъ на общественные вопросы. Какъ-бы то ни было, повѣсть „Поумнѣлъ“ относится, по тонкости штриховъ, къ лучшимъ произведеніямъ Боборыкина. Впрочемъ, и въ другихъ своихъ новѣйшихъ работахъ почтенный авторъ охотно возвращается къ темѣ о перерожденіи шестидесятниковъ. Особенно много ей отведено мѣста въ большомъ романѣ „На ущербѣ“, само названіе котораго указываетъ какъ-бы на подмѣчаемое ослабленіе общественнаго пульса. Ущербъ, о которомъ говоритъ г. Боборыкинъ, одинаково замѣтенъ и въ жизненной бодрости его героевъ—всѣ они люди, которымъ давно перевалило за сорокъ,—и еще сильнѣе въ бодрости ихъ духа. Пылкія вѣрованія юности у всѣхъ этихъ господъ смѣнились наклонностью къ жуирству и къ неизмѣнной ея спутницѣ—погонѣ за крупными кушами. И, въ видѣ контраста, постоянно выводится какое-нибудь лицо, проживающее гдѣ-то въ захолустьѣ и сохранившее въ себѣ нетронутымъ священный огонь. Нельзя, однако, не замѣтить, что этотъ священный огонь выходитъ нѣсколько комичнымъ, какъ будто охраняющій его, является весталкой по доброй волѣ, и никто ему за это спасибо не говоритъ, въ томъ числѣ и самъ авторъ.

И съ теченіемъ времени протестъ, выразителемъ котораго является это лицо, постепенно слабѣетъ. Вѣянія эпохи отразились, повидимому, на самомъ г. Боборыкинѣ; замѣтно, по крайней мѣрѣ, что не всѣ они автору одинаково несимпатичны. Главное изъ современныхъ общественныхъ явленій—упадокъ земельнаго дворянства, совершающійся, не смотря на такъ называемую реакцію, и, заодно съ нимъ, ростъ промышленнаго капитала привѣтствуются г. Боборыкинымъ съ возрастающимъ сочувствіемъ. Въ этомъ онъ, кажется, усматриваетъ приближеніе наше къ Западу. И въ цѣломъ рядѣ большихъ романовъ,—въ „Китай-го-

родѣ“, въ „Перевалѣ“, въ „Василіи Теркинѣ“, въ „Ходокѣ“, въ „Княгинѣ“—явленіе это обрисовывается съ разныхъ сторонъ, но постоянно съ наклоненіемъ вѣсовъ въ пользу капитала. Иногда, правда, въ какой-нибудь одиночной фигурѣ, напримѣръ, въ князѣ Илларіонѣ Зарайскомъ изъ „Перевала“ или въ героѣ „Ходока“ проскальзываетъ какъ-бы оттѣнокъ сочувствія къ тому особому, безкорыстному, нѣсколько романтическому складу жизни и мысли, какой поддерживается въ лучшей и наиболѣе образованной части дворянства. Но большинство фигуръ изъ дворянской среды оказываются либо слабохарактерными байбаками, либо порочными эгоистами. Особенно неблагопріятное впечатлѣніе они производятъ въ сравненіи съ новыми людьми изъ купечества или разбогатѣвшаго крестьянства, у которыхъ всегда здоровая крѣпость тѣла соотвѣтствуетъ энергіи живого ума. Торжество капитала надъ землевладѣніемъ, или, что тоже, города надъ деревней, является, такимъ образомъ, по мнѣнію г. Боборыкина, фактомъ несомнѣннаго прогресса. Своихъ новыхъ людей онъ надѣляетъ не только образованіемъ и умомъ (Анна Серафимовна въ „Китай-городѣ“) и внѣшнимъ лоскомъ (Захаръ Кумачевъ въ „Перевалѣ“), но и широтою взглядовъ („Василій Теркинъ“) и самоотверженнымъ великодушіемъ (Вѣра Кунгурова въ „Княгинѣ“). Къ этимъ представителямъ болѣе или менѣе лакированнаго кулачества переходятъ, такимъ образомъ, какъ разъ спеціально дворянскія черты, выработанныя долгою культурою многихъ поколѣній. Здѣсь г. Боборыкинъ ушелъ очень далеко отъ Щедрина, видѣвшаго въ побѣдѣ „чумазаго“ торжество мрака. При всемъ демократизмѣ Щедрина, при всѣхъ насмѣшкахъ, какія онъ расточаетъ оскудѣвшему дворянству, симпатіи его въ борьбѣ за существованіе на сторонѣ послѣдняго. Г. Боборыкинъ, напротивъ, открыто поклонился золотому тельцу и провозглашаетъ vae victis, заодно съ торжествующимъ чумазымъ. Въ Василіи Теркинѣ онъ сумѣлъ слить воедино двѣ совершенно несовмѣстимыя черты—идеализмъ и кулачество. Его герой, прошедшій черезъ спартанскую школу, не только выполняетъ свою аннибалову клятву завоевать себѣ богатство, — очень непохожую, кстати сказать, на знаменитую клятву Тургенева,—Василій Теркинъ добивается богатства не ради его самого, но потому, что оно создаетъ творческую силу капитала. И въ этой творческой силѣ г. Боборыкинъ самъ видитъ залогъ будущаго прогресса. Особенно замѣтно это въ двухъ романахъ—въ „Перевалѣ“ и въ „Княгинѣ“. Герой перваго, фабрикантъ Кумачевъ, женатъ на обѣднѣвшей дѣвушкѣ изъ знатнаго рода, княжнѣ Нинѣ Зарайской; героиня второго замужемъ за полу-

разореннымъ княземъ Кунгуровымъ. И несомнѣнное превосходство ума и сердца на сторонѣ представителей богатой буржуазіи. Г. Боборыкинъ даже особенно старательно надѣляетъ ихъ внѣшнимъ изяществомъ и наклонностью къ артистической роскоши. Онъ разсказываетъ о томъ, съ какимъ вкусомъ одѣвается Кумачевъ, какъ отдѣланъ у него домъ, какіе онъ задаетъ чудные обѣды и какъ храбро дерется на дуэли. Но вотъ, что выходитъ нѣсколько комично. Для того, чтобы обставить домъ и обѣды Кумачева какъ можно элегантнѣе, г. Боборыкинъ собираетъ за его столомъ нѣсколько сомнительныхъ представителей сильно прожившагося бомонда. Другими словами, онъ считаетъ нужнымъ облагородить этотъ столъ, посадивъ за него отребья того самаго большого свѣта, надъ которымъ издѣвается. Да и всѣ блестящія привычки Кумачева—его безукоризненныя манеры, его богатая сервировка, словомъ, вся его роскошь—большой свѣтъ съ этими достоинствами знакомъ давно и, подражая этому, разбогатѣвшему кулачеству незачѣмъ бросать въ него камнемъ.

Что это, въ концѣ-концовъ, все-таки кулачество, видно изъ развязки романа. Когда на фабрикѣ Кумачева произошли безпорядки, изящный и благородный комерсантъ, не внимая убѣжденіямъ своего управляющаго Лыжина, не соглашается ни на какія уступки и „по принципу“ настаиваетъ на принятіи самыхъ рѣшительныхъ мѣръ для усмиренія рабочихъ. Онъ, правда, ссылается при этомъ на произведенныя имъ широкія затраты для устройства на фабрикѣ школы, больницы и т. д. Но у читателя все-таки остается впечатлѣніе, что неудовольствіе рабочихъ вызвано крутымъ не по разуму обращеніемъ съ ними техника-иностранца, завѣдующаго фабрикой. И когда Кумачевъ остается непоколебимымъ и вслѣдствіе этого Лыжинъ покидаетъ свое мѣсто, нельзя положительно сказать, на чьей сторонѣ симпатіи автора. Выставить въ неблагопріятномъ свѣтѣ Кумачева онъ не могъ, не нарушая общаго впечатлѣнія его тонкаго и просвѣщеннаго европеизма. И выходитъ даже, какъ будто, что строгая настойчивость на своемъ правѣ нарисовываетъ его образъ лишнею чертою непреклонной твердости, не останавливающейся передъ возможными денежными потерями. Вмѣстѣ съ тѣмъ Лыжинъ, разорившійся эксъ-либералъ—помѣщикъ, на которомъ собственно и сказывается „Перевалъ“ въ настроеніи общества, не рѣшается идти далѣе по пути буржуазнаго прогресса и покидаетъ своего патрона. А вокругъ Лыжина группируется цѣлый рядъ лицъ, тоже пользующихся симпатіями автора—Кострицынъ, эксъ-передовой, теперь сдѣлавшійся послѣдователемъ Ницше, но все-таки

предпочитающій службѣ у Кумачева полную, хоть и скудную самостоятельность, и Воденягинъ—нѣчто среднее между толстовцемъ и радикаломъ 1860-хъ годовъ, въ самомъ началѣ романа изобличавшій Лыжина въ охлажденіи къ прежнимъ идеаламъ.

Итакъ, читатель, въ концѣ-концовъ, не въ состояніи рѣшить, какъ смотритъ на „Перевалъ" самъ г. Боборыкинъ, видитъ-ли въ немъ авторъ освобожденіе общества отъ взбалмошныхъ утопій или, наоборотъ, упадокъ нравственнаго уровня. Съ одной стороны блистательный Кумачевъ съ своей европейскою роскошью и предводитель Боярцевъ—консерваторъ въ новомъ родѣ, трезвый и почти передовой въ своемъ пониманіи истинныхъ выгодъ Россіи,—съ другой представители интеллигенціи, то есть, въ сущности, люди того склада, которому прежде такъ сочувствовалъ г. Боборыкинъ. А такое раздвоеніе, такая нерѣшительность для автора большой грѣхъ. Отражается оно особенно на фигурѣ Лыжина, которому предназначено было въ романѣ занимать центральное мѣсто, но который въ дѣйствительности только сопутствуетъ читателю по разнымъ угламъ русскаго общества,—и въ помѣщичью среду, и въ міръ студенчества, и къ старику-профессору Цыбашеву, у котораго разъ въ недѣлю собирается двое такихъ-же стариковъ, какъ онъ, доживающіе свой вѣкъ люди 1840-хъ годовъ. Разговоръ этихъ старцевъ, мимоходомъ сказать, едва ли не лучшее мѣсто въ романѣ.

Загадка остается нерѣшенною, и читатель, не знающій, рекомендуютъ-ли ему оплакивать поблекшіе идеалы, или радоваться отрезвленію общества, невольно сѣтуетъ на автора за то, что подъ конецъ задули передъ нимъ фонарь и оставили его впотьмахъ.

Женскія фигуры въ «Перевалѣ»—Нина Борисовна Кумачева, ея тетка, энтузіастка Акрилина, и много на своемъ вѣку погрѣшившая, но симпатичная дѣвица Ида,—не лучше и не хуже прочихъ героинь г. Боборыкина. Рельефность внѣшняго облика, тщательное воспроизведеніе костюма и, при всемъ томъ, что-то нѣсколько отталкивающее, не эстетичное въ рисовкѣ представляется здѣсь, какъ и вездѣ. И замѣчательно, что всѣмъ этимъ героинямъ подъ сорокъ, что ничуть не мѣшаетъ имъ ощущать страстное вожделѣніе совершенно на французскій манеръ. Въ этой перезрѣлости большинства героинь г. Боборыкина сказывается его своеобразно понятый натурализмъ и его подражаніе французскимъ нравамъ.

Какъ-бы то ни было, если характеристику почтеннаго автора приходится оставить безъ заключительнаго слова, объединяющаго

ея разрозненныя черты, если г. Боборыкинъ самъ, повидимому, хорошенько не знаетъ, какъ ему смотрѣть на измѣнившееся общество, то одна заслуга все-таки за нимъ есть—несомнѣнная чуткость въ улавливанiи преходящихъ теченiй. И его романами, какъ матерiаломъ, воспользуется, можетъ быть, кто-нибудь иной, которому удастся лучше самого г. Боборыкина набросать синтетическую картину современной Россiи.

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ.

Современное затишье.

I.

За эпохами страстнаго общественнаго возбужденiя обыкновенно слѣдуютъ эпохи утомленнаго затишья. Такъ было на Западѣ послѣ движенiя 1840 хъ годовъ, то-же повторилось и у насъ послѣ движенiя 60-хъ.

Въ нашей литературѣ умственная реакцiя наступила цѣлыми 30-ю годами позднѣе, чѣмъ на Западѣ, и можетъ, пожалуй, оказаться тѣмъ болѣе апатичною и продолжительною, что въ нашемъ отечествѣ усиленная работа мысли не прiостанавливалась, какъ на Западѣ, благодаря революцiи 48 года и послѣдовавшему за ней всеобщему разочарованiю. Во время десятилѣтiя 50-хъ годовъ движенiе у насъ было подавлено только снаружи. Немногочисленный культурный слой русскаго общества продолжалъ усиленно волноваться, даже въ годы оффицiальнаго затменiя, предшествовавшiе Крымской войнѣ. И не мудрено, что когда цензурно-полицейскiй гнетъ ослабъ послѣ севастопольскаго погрома, страстный взрывъ начавшейся эпохи бури и натиска показалъ, сколько накопилось въ нашемъ обществѣ неудовлетворенныхъ стремленiй. Потребность въ передышкѣ сказалась у насъ гораздо позднѣе, чѣмъ на Западѣ, подъ влiянiемъ рокового дня 1 марта, разомъ порвавшаго неуловимыя нити, какiя передъ тѣмъ связывали нашу партiю дѣйствiя съ болѣе спокойной массой русской интеллигенцiи.

Перiодически наступающiя полосы общественнаго затишья было-бы слишкомъ просто объяснять потребностью любого организма въ отдыхѣ послѣ усиленнаго возбужденiя. Такая физiологическая параллель черезчуръ ужъ напрашивается, чтобы можно

было ее принять за полное выраженіе истины: слишкомъ простыя объясненія большей частью неточны. На самомъ дѣлѣ, въ такихъ поворотахъ общественнаго настроенія сказываются три различныхъ процесса.

Съ одной стороны, коноводы любого движенія, или, по крайней мѣрѣ, значительное ихъ большинство, съ годами охладѣваютъ и отрезвляются. Вербовать себѣ среди общества все новыхъ и болѣе многочисленныхъ сторонниковъ они въ то-же время перестаютъ по двумъ причинамъ. Всякій новый общественный идеалъ обладаетъ въ моментъ своего провозглашенія могучей увлекательностью; но по мѣрѣ того, какъ его пытаются осуществить въ жизни и онъ подвергается, такимъ образомъ, суду опыта, его несовершенства выступаютъ передъ глазами, и поколѣнія, вступающія въ жизнь, воодушевляются имъ все слабѣе. Въ то-же время, въ своемъ постепенномъ развитіи, доктрины, лежащія въ основѣ такихъ идеаловъ, развертываютъ свои логическіе выводы и, какъ оно всегда бываетъ съ умственными теченіями, благодаря свойственной имъ наклонности къ поляризаціи, эти доктрины зачастую обращаются противъ своихъ основныхъ положеній. Изучая любую эпоху революціоннаго броженія, можно отыскать въ ней эти три фактора и объяснить имъ поразительныя и неожиданныя послѣдствія, къ которымъ постоянно приводитъ, къ изумленію современниковъ, любое страстное движеніе общества.

Такъ было и у насъ на порогѣ 80-хъ годовъ, и, не случись даже катастрофы 1 марта, поворотъ въ обществѣ непремѣнно совершился-бы болѣе или менѣе быстро. Года оказали свое неизбѣжное воздѣйствіе на писателей эпохи бури и натиска. Однихъ унесла смерть, другіе остепенились и лишь сравнительно небольшое число, теперь уже немолодыхъ, доктринеровъ осталось безусловно вѣрно старому знамени. Радикальный идеализмъ не имѣлъ, правда, у насъ случая пройти черезъ немилосердную провѣрку опыта. Но Западная Европа снабдила насъ на этотъ счетъ достаточными примѣрами, чтобы вѣра въ чудесную силу политическихъ формъ успѣла и у насъ поколебаться. Скептицизмъ, лежащій въ основѣ всего міросозерцанія второй половины нашего вѣка, завоевываетъ себѣ на Западѣ все болѣе обширную область, переходя отъ религіозныхъ доктринъ сперва къ политическимъ, а потомъ и къ научнымъ. Безвѣріе, основанное на аналитическомъ разумѣ, принялось разъѣдать свою основу, усомнившись въ самомъ этомъ разумѣ. У насъ, положимъ, эта послѣдняя стадія еще не наступила, но промежуточная, —

сомнѣніе въ цѣнности и значеніи политическаго устройства самого по себѣ, — проникла къ намъ давно, охлаждая въ молодыхъ умахъ наклонность къ увлеченію политическими доктринами. И на-ряду съ этими двумя процессами, одновременно умѣрявшими пылъ и у зрѣлыхъ представителей радикальнаго движенія, и у нарождавшихся его молодыхъ послѣдователей, происходилъ и третій, едва-ли не болѣе двухъ остальныхъ содѣйствовавшій такъ называемому „отрезвленію". 60-е годы представляютъ собою, какъ извѣстно, любопытное совпаденіе матеріалистическихъ отвлеченныхъ ученій съ экзальтированнымъ идеализмомъ въ вопросахъ практическихъ. Но такое совпаденіе никогда не бываетъ продолжительно. Матеріализмъ, какъ теоретическое объясненіе жизни, всегда имѣетъ наклонность переходить въ ученіе, регулирующее эту жизнь и на практикѣ. „Съ какой стати—говорятъ себѣ эпигоны матеріалистовъ-теоретиковъ—съ какой стати приносить себя въ жертву идеѣ общечеловѣческаго братства, когда въ дѣйствительности человѣкъ со всѣми своими представленіями и вѣрованіями, а стало быть, и своимъ общественнымъ устройствомъ, не болѣе, какъ естественный продуктъ закономѣрнаго развитія? Когда наступитъ время для преобразованія общества, то есть когда въ немъ измѣнится равновѣсіе экономическихъ и умственныхъ силъ, реформа совершится сама собой. Къ чему-же приносить себя въ жертву ради ея скороспѣлаго, то есть, въ сущности, невозможнаго осуществленія? Съ другой стороны, если вся психическая, а стало быть, и нравственная дѣятельность человѣка сводится въ концѣ-концовъ къ ощущеніямъ, которыя сами по себѣ безразличны,—съ какой стати предаваться безполезному, а потому и нелѣпому аскетизму, лишая себя благъ земныхъ ради какихъ-то страданій темныхъ массъ? Въ основѣ прогресса лежитъ матеріальное преуспѣяніе, на которомъ воздвигается затѣмъ умственное развитіе. А матеріальный прогрессъ сводится къ обогащенію. Стало быть, заботясь о своемъ личномъ благѣ, то есть о пріобрѣтеніи болѣе широкихъ средствъ къ жизни, каждый изъ насъ, въ сущности, работаетъ и на благо общее". Эта утѣшительная перспектива, допускающая самый блестящій расцвѣтъ эгоизма, въ сущности, ничто иное, какъ то-же ученіе Писарева, только вывороченное наизнанку.

Мы видѣли, что въ 70-е годы изъ двухъ теченій, образовавшихъ собою умственную атмосферу 60-хъ годовъ, болѣе идеалистическое, то есть добролюбовское, взяло верхъ надъ другимъ и привело русскую молодежь къ суровымъ аскетическимъ взглядамъ. Но уже въ слѣдующее десятилѣтіе обрисовывается реакція, вы-

званная несовмѣстимостью матеріалистическихъ взглядовъ съ признаніемъ обязательнаго самопожертвованія, какъ основного нравственнаго закона. И, какъ всегда оно бываетъ, легкая, пріятная мораль восторжествовала, надъ требовательной и мрачной. А тутъ, кстати, подоспѣли съ Запада и новыя философскія вѣянія, вполнѣ оправдывавшія этотъ поворотъ къ эпикуреїству.

Упадокъ романтизма на Западѣ, главнымъ образомъ, вызванный демократизаціей общества, привелъ, какъ извѣстно, французскую литературу къ очень кратковременному, правда, но за то и очень рѣдкому господству такъ называемаго натурализма. По ученію этоі школы, совершенно напрасно производящей себя отъ Бальзака, литература не только должна подробно и откровенно воспроизводить внѣшнія условія быта, но психическую жизнь ей слѣдуетъ разсматривать исключительно какъ продуктъ среды, а человѣческую личность—какъ матеріалъ для наблюденія, „document humain", по выраженію Золя. Являясь, такимъ образомъ, ничѣмъ инымъ, какъ животнымъ, существованіе котораго опредѣляется внѣшними условіями, человѣкъ, во всѣхъ своихъ разновидностяхъ, можетъ вызывать не сочувствіе или антипатію, а лишь тотъ интересъ особаго рода, съ какимъ мы изучаемъ зоологическіе типы. Отсюда ясно, что всякое прикрашиваніе дѣйствительности, всякая брезгливость въ описаніи уродливыхъ подробностей должна быть разъ навсегда устранена. Естествознаніе ничего стыдиться не должно. И признавъ это, школа натуралистовъ стала рисовать свои „человѣческіе документы", любовно откапывая въ подонкахъ жизни всю ихъ нравственную и физическую грязь. Правда, какъ понимали ее натуралисты, стала синонимомъ безобразія. Объяснить эту странную аберрацію эстетическаго вкуса, одно время увлекшую всю Францію, а въ догонку за нею—и всю прочую европейскую литературу,—слѣдуетъ, какъ кажется, совпаденіемъ двухъ могучихъ стимуловъ—вліяніемъ на искусство матеріалистическихъ доктринъ, отрицавшихъ самостоятельность психической жизни, и подчиненіемъ его началамъ демократизаціи. Съ расширеніемъ не только полититическихъ правъ, но и круга читающей публики, нравы и привычки низшихъ общественныхъ слоевъ должны были, естественнымъ образомъ, стать предметомъ тщательнаго воспроизведенія. А такъ какъ эти слои, по необходимости, менѣе требовательны въ эстетическомъ отношеніи, чѣмъ высшіе классы, они должны повліять на литературу, не только снабжая ее неприглядными мотивами, но и низводя ея уровень до требованій простонароднаго обихода. И странное дѣло,—своеобразная пряность натурализма не только не возмутила изыскан-

ныхъ наклонностей культурныхъ классовъ,—она пришлась имъ по вкусу. Долгій и медленный процессъ, во время котораго низшіе слои, становясь образованнѣе, перенимали нравы своихъ предшественниковъ по культурѣ, какъ-бы пріостановился. Демократизація заразила собою и высшее общество.

Но само собою разумѣется, что явленіе это не могло быть общимъ и должно было вызвать противъ себя реакцію. То отрицаніе индивидуализма, то подчиненіе личности инстинктамъ толпы, въ которой она какъ-бы тонула, не могло удовлетворить изысканные умы, видящіе въ наслажденіяхъ искусства духовную пищу для избраннаго круга. Плебейскій духъ, которымъ запахло въ литературѣ, такъ-же претилъ этимъ людямъ, какъ въ политическихъ вопросахъ ихъ отталкивало преобладаніе демократическихъ массъ. И мало-по-малу стало обрисовываться любопытное явленіе, характеристичное для послѣдней четверти нашего вѣка – особенно утонченные, одаренные умы, которые во время движенія 40-хъ годовъ шли впередъ, на пути къ демократизаціи, поклоняясь идеалу отвлеченнаго народовластія, привередливо отвернулись теперь отъ этой демократизаціи въ литературѣ. Создалась особая аристократія ума и таланта, не живущая общею жизнью съ народомъ, отворачивающаяся отъ толпы, во имя культа индивидуализма. Но вернуться къ положительнымъ идеаламъ, воодушевлявшимъ романтизмъ въ началѣ вѣка, эта группа не была въ состояніи. Скептицизмъ вытравилъ у нея всякія убѣжденія, и культъ изящнаго могъ привлечь ее только красотою своей формы. Мысль разошлась, такъ сказать, съ своимъ содержаніемъ и, относясь безразлично къ сущности убѣжденій, стала изощряться исключительно въ подысканіи остроумныхъ и оригинальныхъ оборотовъ.

Красота ощущенія, хотя-бы она никакого реальнаго объекта не имѣла, блескъ афоризма, хотя-бы онъ былъ близокъ къ парадоксу, изящество языка, хотя-бы онъ не выражалъ собою ни искренняго чувства, ни глубины мысли,—вотъ къ чему сводился этотъ новый идеализмъ особаго рода. Если въ человѣкѣ мозговая дѣятельность можетъ быть отдѣлена отъ душевной, и умъ, въ своей эпикурейской самостоятельности, можетъ совсѣмъ освободиться отъ сердца, то этотъ результатъ былъ вполнѣ достигнутъ небольшой группой французскихъ писателей, главными представителями которыхъ являются романистъ Поль Бурже и критикъ Жюль Лемертъ.

Какъ видитъ читатель, ходъ современной французской литературы шелъ совершенно инымъ путемъ, чѣмъ у насъ. Демократическій натурализмъ былъ совершенно чуждъ нравственныхъ

началъ и относился къ человѣку съ холодностью научнаго анализа, между тѣмъ, какъ наша передовая литература 60-хъ годовъ была исполнена идеи служенія народу. Не менѣе свободенъ отъ нравственныхъ мотивовъ и современный интеллектуализмъ, какъ онъ выражается у Бурже и Леметра, и сдѣлаться у насъ сколько-нибудь господствующимъ едва-ли ему когда-нибудь суждено. Нельзя, однако, отрицать, что все болѣе проявляющійся у насъ индифферентизмъ создаетъ для распространенія этого направленія довольно благопріятную почву. Мѣшаетъ этому распространенію одно лишь—чуждая русскому духу аристократическая изысканность французскихъ интеллектуалистовъ. Но, помимо теченій, идущихъ изъ Франціи, новѣйшій индивидуализмъ выразился въ формахъ болѣе намъ сродныхъ и доступныхъ — въ тревожныхъ, исполненныхъ скорби произведеніяхъ Ибсена и Зудермана и въ философскомъ ученіи Ницше.

Индивидуализмъ, какъ всѣ умственныя теченія, имѣетъ два противоположныхъ полюса. Одна изъ его формъ, нашедшая себѣ такихъ геніальныхъ выразителей, какъ Руссо и Жоржъ Сандъ, совмѣщала двѣ главныя идеи, въ сущности, исключающія другъ друга – освобожденіе личности отъ обязанностей, налагаемыхъ даннымъ общественнымъ строемъ, и въ то же время признаніе, какъ нравственнаго долга, обязательнаго служенія общимъ человѣческимъ интересамъ. По ученію Руссо, каждый гражданинъ безусловно равенъ всякому другому и обладаетъ полностью суверенныхъ правъ. Но въ тоже время, будучи свободнымъ отъ исторически сложившихся традицій, онъ вынужденъ подчиняться волѣ большинства, въ которой всегда выражается безусловная справедливость. Жоржъ Сандъ ту-же доктрину примѣнила къ частной жизни. Чувство, по ея мнѣнію, свободно отъ всякаго подчиненія долгу, и высшая мораль заключается въ полномъ, совершенно искреннемъ проявленія этой свободы. Но въ то же время индивидуальная независимость признается священною, при томъ лишь условіи, чтобы она оставалась честною въ своихъ проявленіяхъ, то есть, чтобы добровольно служила идеалу братской общечеловѣческой любви. Таковъ индивидуализмъ альтруистическій, если можно такъ выразиться, всегда подернутый нѣкоторымъ демократизмомъ.

Но возможенъ индивидуализмъ и совершенно иной. Ополчаясь противъ стѣсненій, налагаемыхъ обществомъ, закономъ, традиціями, нравами, онъ можетъ отстаивать полную независимость личности отъ какихъ-либо обязанностей,—независимость, позволяющую ей развивать свои наклонности, удовлетворять сво-

имъ инстинктамъ въ неограниченной мѣрѣ. Для такого индивидуализма, который я охотно назову эгоистичнымъ, никакой нравственной мѣрки уже не существуетъ или, вѣрнѣе, она сводится къ самому широкому расцвѣту энергіи и способностей даннаго лица. Отсюда слѣдуетъ, что права каждаго измѣряются однимъ лишь—его умственной и нравственной силой, и къ отдѣльнымъ людямъ мы должны примѣнять не одну и ту-же этическую норму, а норму индивидуальную, субъективную. Послѣднее слово такого ученія культъ великихъ людей и, если можно такъ выразиться, аристократическій анархизмъ, проявившійся съ такою силой, какъ историческое явленіе, въ началѣ XIV в. Для русской натуры этотъ второй видъ индивидуализма долженъ показаться непривлекательнымъ, какъ разъ въ силу своей аристократической окраски. Но въ тоже время, онъ съ такою неудержимою силой разбиваетъ всѣ установившіяся правила, всѣ традиціонныя понятія, что онъ какъ разъ на руку всѣмъ натурамъ, въ которыхъ живетъ духъ мятежной непокорности. Самое его существованіе доказываетъ наглядно, что въ умственной сферѣ возможны сочетанія, съ виду самыя противоестественныя, что и аристократизмъ можетъ быть революціоннымъ. И въ этомъ своемъ качествѣ, какъ стѣнобитное орудіе, онъ обладаетъ несомнѣнною жгучей привлекательностью. Вотъ почему на русскіе умы оказалъ вліяніе не одинъ только индивидуализмъ, такъ ярко выразившійся въ скандинавской литературѣ у Ибсена, Стриндберга, г-жи Лёфлеръ и т. д., но и другой его видъ, представителями котораго были сперва Поль Гейзе, потомъ Зудерманъ, и который сложился у Ницше въ полную, законченную систему.

Въ сущности, этотъ взрывъ индивидуалистическихъ стремленій былъ ничѣмъ инымъ, какъ возвращеніемъ къ романтизму. Только и этотъ воскресшій романтизмъ, по необходимости, долженъ былъ носить на себѣ печать современности. И въ самомъ дѣлѣ, онъ усвоилъ себѣ новые литературные пріемы, дѣлавшіеся какъ-бы обязательными, по мѣрѣ развитія положительныхъ знаній — включеніе научныхъ фактовъ, болѣе или менѣе доказанныхъ, въ область беллетристическаго творчества и подробное знакомство съ детальными условіями быта. Вотъ почему современные романы и драмы, какъ-бы ни были они исполнены умственной разнузданности, всегда носятъ полунаучный характеръ, иногда даже отзывающійся педантизмомъ. Вотъ почему также ихъ авторы силятся достигнуть возможно большей рельефности и на сценѣ, и въ романѣ, сдѣлать изображеніе непосредственно близкимъ, пододвинуть его къ намъ какъ можно болѣе. Пріемы ре-

ализма совсѣмъ не исключаютъ, такимъ образомъ, романтическаго содержанія. Всего легче убѣдиться въ этомъ изъ пьесъ Ибсена. Онѣ наполнены отголосками современной физіологіи, въ томъ числѣ особенно теоріи наслѣдственности, и съ точки зрѣнія сценической техники даютъ зрителю непосредственно видѣть передъ собою то, что прежніе драматурги обыкновенно прятали за кулисами. И языкъ, и обстановка старательно поддѣлываются подъ формы обыденной жизни, а содержаніе, между тѣмъ, и характеры дѣйствующихъ лицъ почти всегда крайне исключительнаго свойства. Если вѣрить Ибсену, совершающійся круговоротъ обыденной жизни—ничто иное, какъ сплошная трагедія, герои которой всѣ до единаго больные, ненормальные люди. И какъ разъ это совмѣщеніе простоты, даже плоскости формы, съ романтическимъ трагизмомъ содержанія составляетъ весь секретъ захватывающаго воздѣйствія на публику этихъ на самомъ дѣлѣ очень искусственно построенныхъ драмъ.

То-же можно сказать и о романахъ Зудермана, хотя духъ въ нихъ живетъ совершенно иной. Здѣсь тоже старательная разработка деталей вызываетъ иллюзію правды, между тѣмъ какъ подъ реальной обстановкой клокочутъ болѣзненныя страсти и событія происходятъ исключительныя. Ибсенъ учитъ самопожертвованію, аскетизму, показывая намъ своихъ героевъ, съ одной стороны, въ борьбѣ съ гнетущими рамками лицемѣрнаго и порочнаго общества, съ другой—представляя ихъ непонятыми толпой, которая не переноситъ свѣта и правды. Зудерманъ, не заботясь о толпѣ, силится убѣдить насъ въ драмахъ своихъ и въ романахъ, что подчиняться авторитету семьи, общества, даже родины значитъ лишь напрасно губить свое счастье, давать себя уродовать на прокрустовомъ ложѣ условныхъ традицій. И благо тому, кто имѣетъ въ себѣ достаточно нравственной силы, чтобы отрѣшиться отъ всѣхъ закоренѣлыхъ предразсудковъ и свободно жить по своему, повинуясь однимъ влеченіямъ натуры. Конечно, это по плечу только очень крупнымъ личностямъ. Но до мелкихъ намъ и дѣла нѣтъ.

Такова мораль Зудермана, какъ видитъ читатель, доводящая личную свободу до полной безотвѣтственности.

Не трудно понять, почему этотъ романтизмъ новой формаціи пришелся намъ по вкусу. Возставая противъ традиціонной пошлости, расшатывая условныя формы общественнаго строя, онъ удовлетворяетъ не совсѣмъ угасшей въ нашей душѣ потребности возмущаться противъ дѣйствительнаго или мнимаго гнета, и притомъ возмущаться довольно-таки лицемѣрно большею частью не

трогаясь съ мѣста. Въ то-же время своей поддѣлкой подъ науку и дѣйствительность онъ удовлетворяетъ нашему притязанію на дѣловитую трезвость. Наконецъ, отдавая поводья личнымъ инстиктамъ, онъ втайнѣ льститъ наклонности нашей освобождаться отъ нравственнаго долга и передъ семьей, и передъ гражданскимъ обществомъ. Душа современнаго человѣка до того сложна, въ ней такъ поразительно совмѣщаются низкія и благородныя стремленія, сердце наше и умъ такъ привыкли лгать самимъ себѣ, что особенную привлекательность должно имѣть для насъ умственное теченіе, гдѣ хорошенько не знаешь, что преобладаетъ, безкорыстная готовность жертвовать собой, или прикрытое красивыми фразами желаніе испить до дна чашу наслажденій. Самый грубый эгоизмъ можетъ въ концѣ-концовъ казаться высокимъ и благороднымъ, когда онъ выступаетъ въ полномъ сознаніи своей духовной мощи. А замѣчательному діалектическому таланту Ницше удалось такъ запутать довѣрчивый умъ зауряднаго читателя въ сѣть теоретическихъ противорѣчій, что познакомясь съ двумя-тремя изъ его произведеній, этотъ читатель убѣждался въ полной тщетѣ всѣхъ нравственныхъ доктринъ и въ законности одного только поклоненія самому себѣ. Ницше этотъ выводъ основывалъ на томъ несомнѣнномъ фактѣ, что одарено силой воли, ума и таланта лишь меньшинство людей и, стало быть, оно только и идетъ въ счетъ въ судьбахъ человѣчества, которымъ призвано руководить. Странно, конечно, что это поклоненіе умственному аристократизму могло плѣнятъ заурядныхъ людей. Но та свобода отъ обязанности, какую проповѣдуетъ Ницше, слишкомъ пріятно ласкаетъ наши тайные пороки, чтобы даже заурядный человѣкъ не надѣялся урвать въ свою пользу хотя-бы частицу этой нравственной свободы.

Итакъ, нравственная свобода, съ одной стороны, желаніе дисконтировать жизненное счастіе какъ можно скорѣе, съ другой,—вотъ два главныхъ стимула, опредѣлявшихъ физіономію нашего общества за послѣднія 20 лѣтъ. Едва-ли такъ называемая реакція играла въ этомъ особенно видную роль. 1 марта, конечно, разомъ выкинуло изъ многихъ головъ чадъ революціонныхъ мечтаній, надолго порвало неуловимыя связи, соединявшія нашу партію дѣйствія съ массою средней интеллигенціи. Но это отрезвленіе могло только охладить слишкомъ высоко у насъ поднявшуюся температуру агитаціи. Измѣнить характеры она не была въ силахъ. Тотъ индифферентизмъ ко всякимъ убѣжденіямъ, то беззастѣнчивое рысканіе за случаемъ, та жажда матеріальныхъ благъ, какіе смѣнили у насъ аскетизмъ 1870-хъ годовъ, не объясняются

перемѣною въ политическомъ темпераментѣ. Напротивъ, едва-ли есть основаніе думать, чтобы масса средняго русскаго общества стала консервативнѣе прежняго. Но такъ называемыя передовыя убѣжденія ищутъ себѣ выхода уже не по прежнему въ принципіальныхъ рѣшеніяхъ и въ подпольной агитаціи. Многимъ изъ проникнутыхъ ими людей кажется теперь, что передъ ними болѣе легкій и близкій путь—путь достиженія для себя того, чего пока нельзя завоевать для всѣхъ. А такъ какъ этотъ путь требуетъ осторожности и лицемѣрія, естественнымъ образомъ складываются характеры, съ виду равнодушные къ политическимъ вопросамъ. Иные изъ такъ называемыхъ отщепенцевъ, быть можетъ, не перестаютъ въ душѣ оставаться пламенными радикалами. Но идти напроломъ они считаютъ излишнимъ, полагая, что когда всѣ они, или большинство изъ нихъ, по одиночкѣ, достигнутъ благъ земныхъ, вопросъ будетъ разрѣшенъ безъ жертвъ и безъ подвиговъ.

Главнымъ представителемъ критики за послѣднія 40 лѣтъ у насъ былъ несомнѣнно В. П. Буренинъ. Своей дѣятельностью онъ захватываетъ, такимъ образомъ, цѣлыя два періода нашего литературнаго развитія. Но удобнѣе сказать о немъ здѣсь, такъ какъ свойства его таланта и характеръ его направленія выяснились вполнѣ лишь за послѣднее 20-тилѣтіе. На г. Буренинѣ отразились какъ эпоха бури и натиска, такъ и послѣдующая за ней реакція. Въ то время, когда онъ съ такимъ остроуміемъ велъ критическіе фельетоны въ „Пет. Вѣд.“ г. Корша, онъ вполнѣ принадлежалъ къ литературной партіи дѣйствія. Его сочувствіе было на сторонѣ передовыхъ радикальныхъ вѣяній. Съ половины 1870-хъ годовъ въ немъ сталъ постепенно замѣтенъ поворотъ, а въ 80-хъ этотъ поворотъ завершился полнымъ разрывомъ съ эпигонами школы шестидесятниковъ. И тѣмъ не менѣе, г. Буренинъ вполнѣ сохранилъ при этомъ единство и цѣльность своего литературнаго облика. Онъ никогда не позволялъ себѣ, какъ дѣлали это гг. Михайловскіе, Скабичевскіе, Антоновичи e tutti quanti, поносить такихъ писателей, какъ Тургеневъ, Достоевскій, Гончаровъ и Толстой. Художественное чутье, воспитанное обширной литературной эрудиціей, никогда не давало ему изъ-за партійныхъ увлеченій не примѣчать таланта или, что еще хуже, дерзновенно посягать на него. Что искусство должно быть прежде всего искусствомъ, что самая благонамѣренная тенденція не придаетъ цѣны литературному ничтожеству, этого онъ не забывалъ никогда. И размолвка съ прежними единомышленниками совершилась какъ-разъ на этой чисто-художественной почвѣ. Недобросовѣстное безвкусіе и мел-

кій педантизмъ критиковъ такъ называемаго передового лагеря возмущали его художественную наклонность. И въ то время, когда его симпатіи были еще на сторонѣ движенія, онъ уже расходился съ его вождями въ своей эстетической оцѣнкѣ. А если, въ 1880-хъ годахъ не только форма, но и суть литературныхъ произведеній изъ времени бурь и натиска стали ему претить, онъ пережилъ этотъ внутренній переломъ за одно съ цѣлой Россіей. Да и за эту новую фазу своей дѣятельности онъ не переставалъ отдавать справедливость тому, что въ передовой литературѣ отмѣчено настоящимъ талантомъ. Имя Добролюбова онъ всегда упоминалъ даже съ преувеличеннымъ, быть можетъ, поклоненіемъ. Къ Писареву онъ относился, правда, строже, но крупнаго таланта онъ въ немъ не отрицалъ. Всеволода Гаршина онъ привѣтствовалъ, какъ писателя очень крупнаго. Некрасовъ не переставалъ никогда быть предметомъ его живого сочувстія. Даже г. Эртелю онъ воздалъ гораздо болѣе должнаго, назвавъ его „Тургеневымъ 1870-хъ годовъ“, чего г. Эртель не заслуживалъ даже въ видѣ насмѣшки. И при всей наклонности г. Буренина вышучивать, иногда чрезъ мѣру, г. Боборыкина, и за этимъ писателемъ онъ открыто признавалъ сравнительно высокое мѣсто въ нашей, теперь сильно-осиротѣвшей литературѣ. Свои неумолимыя насмѣшки онъ приберегалъ для тѣхъ литературныхъ карликовъ, которые, благодаря теперешнему безвременью, сами производили себя въ таланты, при дружной поддержкѣ передового синклита, для гг. Альбовыхъ, Баранцевичей, Мачтетовъ, для претенціозныхъ рифмоплетовъ декаденства и въ особенности для того уродливаго повѣтрія, которое, съ появленіемъ на сцену Максима Горькаго, заразило собою еще болѣе читающую публику, чѣмъ писателей.

Главное свойство и сила манеры г. Буренина заключается въ умѣніи вышучивать. Насмѣшка—его стихія. И стихія эта увлекаетъ его зачастую не только черезъ край, но и далеко за предѣлы того литературнаго вкуса, который онъ такъ строго требуетъ отъ другихъ. А между тѣмъ нигдѣ чувство мѣры не составляетъ такого необходимаго условія, какъ именно въ пародіи. Остроуміе убійственно лишь тогда, когда его стрѣлы не теряютъ изящества. И давая въ своихъ фельетонахъ слишкомъ много мѣста пародіи, г. Буренинъ часто забываетъ, что у его крупнаго таланта иное, болѣе высокое призваніе—служитъ учителемъ для публики, уровень которой, увы, несомнѣнно понизился. А никто, какъ онъ, при его даровитости и обширномъ знаніи, не могъ-бы такъ успѣшно воспитывать въ начинающихъ авторахъ уваженіе къ собственному труду, а въ публикѣ — способность къ справедливой оцѣнкѣ.

II.

Индивидуализмъ новаго пошиба по плечу натурамъ самымъ зауряднымъ. Никакихъ высокихъ доблестей онъ отъ человѣка не требуетъ и позволяетъ самымъ обыкновеннымъ людямъ удовлетворять своимъ наклонностямъ какъ можно шире. Ничто вѣдь не мѣшаетъ такимъ людямъ воображать себя избранниками судьбы и обладателями крупнаго характера, въ силу чего они пріобрѣтаютъ въ собственныхъ глазахъ право не стѣсняться. Другими словами, это индивидуализмъ буржуазный. Вотъ почему онъ и въ литературѣ не въ силахъ вызвать особенно крупныхъ явленій. У насъ много писалось объ упадкѣ беллетристики. И дѣйствительно, если современный романъ сравнить съ романомъ предыдущей эпохи, чего-либо особенно крупнаго, выдающагося въ немъ отмѣтить нельзя.

Тѣмъ не менѣе, было-бы не совсѣмъ справедливо этотъ упадокъ ставить въ вину писателямъ. Воспроизводя жизнь, они имѣютъ дѣло съ мелкими людьми, съ мелкими страстями и мелкими идеями. Не мудрено, что глубокаго захвата въ ихъ произведеніяхъ нѣтъ. Si vis me flere, flebis ipse—говорилъ Горацій.

И эти слова какъ нельзя лучше характеризуютъ различіе между великими писателями минувшей эпохи и ихъ эпигонами между Достоевскимъ, напримѣръ, и Чеховымъ или Потапенко Достоевскій насъ глубоко потрясалъ, потому что самъ онъ сильно ощущалъ трагизмъ жизни. Трагизма, пожалуй, не менѣе прежняго въ настоящее время. Но это какой-то плоскій трагизмъ, болѣзненный и нервный. Настоящаго ужаса, вѣянія безжалостной судьбы не чувствуется даже въ драмахъ Ибсена—этого наиболѣе мрачнаго изъ современныхъ писателей. Какъ ни тяготѣетъ надъ его героями проклятіе наслѣдственнаго порока, они живого сочувствія не вызываютъ, какъ разъ потому, что ихъ страданія—результатъ на половину болѣзни, болѣе или менѣе постыдной, на половину каприза. И самоубійство какой-нибудь Геды Габлеръ куда какъ менѣе трогаетъ насъ, чѣмъ добровольная смерть даже такой взбалмошной женщины, какъ Анна Каренина. Слезы, какими плачетъ современное общество, почти крокодиловы слезы. Не мудрено, что описывая его нервную тоску, его искалѣченныя ощущенія, современные писатели не въ состояніи взвинтить себя до сильнаго, захватыющаго волненія. И если нѣтъ у нихъ не только выдающихся характеровъ, но отсутствуютъ и типы, хотя-бы пошлые, въ этомъ виноваты опять-таки не они, а безцвѣтное разношерстное, измельчавшее общество. И жалобы этого общества

на свою литературу похожи на жалобы обезьяны въ крыловской баснѣ.

По технической выработкѣ, по умѣнію писать, современные беллетристы стоятъ даже выше своихъ предшествениковъ. Съ точки зрѣнія постройки, фактуры, ихъ произведенія несомнѣнно ушли далеко впередъ. Чтобы въ этомъ убѣдиться, стоитъ сравнить, напримѣръ, извѣстный романъ Герцена „Кто виноватъ?“ съ любымъ изъ новѣйшихъ произведеній гг. Боборыкина, Чехова, Потапенко. Герценъ былъ, несомнѣнно, человѣкъ очень крупнаго ума, а между тѣмъ онъ то и дѣло прибѣгаетъ къ пріемамъ удивительно наивнымъ. Каждый разъ, что появляется у него новое лицо, онъ считаетъ своей обязанностью поднести читателю его подробнѣйшую біографію. Но и этого ему кажется недостаточно. Не довѣряя, повидимому, своей кисти, онъ считаетъ нужнымъ испещрять романъ длинными разъясненіями отъ себя. Этотъ дидактическій пріемъ—въ свое время, должно быть, ничуть не казавшійся страннымъ,—теперь вызываетъ нетерпѣніе. И вышепоименованныя знаменитости, конечно, ничего подобнаго-бы не сдѣлали. Они научились у Толстого, что характеры и прошлое дѣйствующихъ лицъ должны выясняться изъ самаго хода романа, безъ комментарій со стороны автора. Они какъ нельзя лучше умѣютъ прятаться за ширмы, не показывая даже бѣлыхъ нитокъ, которыми сшита у нихъ фабула. А между тѣмъ, не смотря на эти архаическія наивности Герцена, какимъ яркимъ кажется до сихъ поръ его Бельтовъ,—быть можетъ, наиболѣе типичный образъ человѣка 1840-хъ годовъ! И какъ блѣдны, въ сравненіи съ нимъ, или, по крайней мѣрѣ, какъ эскизны герои, созданные фантазіей нашихъ современниковъ. Но, повторяю, въ этомъ послѣдніе не виноваты, по крайней мѣрѣ, виноваты лишь отчасти. Если имъ приходится рисовать лишь мелкія явленія, главная причина тому не въ недостаткѣ у нихъ духовнаго зрѣнія, а въ отсутствіи чего-либо крупнаго въ самой жизни.

Впрочемъ, спѣшу оговориться. Все сказанное не относится къ двумъ писателямъ, которыхъ нельзя не поставить во главѣ современной эпохи. Первый изъ нихъ, Всеволодъ Гаршинъ, стоитъ какъ-разъ на рубежѣ между этой эпохой и предыдущимъ десятилѣтіемъ. Первое его произведеніе относится къ концу 70-хъ годовъ, а смерти постигла его въ 1885 г. Второй, Короленко, является какъ-бы продолжателемъ Гаршина, такъ какъ начало его дѣятельности почти совпадаетъ съ кончиной послѣдняго. Оба они, будучи прямыми наслѣдниками теченія 60-хъ годовъ, далеко опередили силою художественнаго таланта и болѣе раннихъ представителей

эпохи бури и натиска, и ихъ современныхъ эпигоновъ. Сближаетъ Короленко съ Гаршинымъ одна свойственная имъ обоимъ черта, отличающая ихъ отъ большинства нашихъ передовыхъ беллетристовъ—глубокій, въ высшей степени искренній, проникающій все ихъ міросозерцаніе идеализмъ и связанное съ нимъ тонкое эстетическое чутье. Рисуя самыя ужасныя, самыя мрачныя картины, ни тотъ, ни другой не возмущаютъ никогда требованій художественнаго вкуса. Даже въ томъ изъ своихъ военныхъ разсказовъ („Четыре"), гдѣ Гаршинъ описываетъ, какъ раненый въ послѣднюю войну новобранецъ трое сутокъ оставался въ непосредственной близости съ трупомъ убитаго имъ турка, даже здѣсь онъ съумѣлъ избѣгнуть всего отталкивающаго. Бурсацкая аляповатая развязность нѣкоторыхъ изъ господъ народниковъ и фальшивая приподнятость гг. Шеллера, Засодимскаго и tutti quanti ему одинаково чужды.

Замѣчательно, что Гаршинъ, писатель въ высшей степени тенденціозный, страстный, никогда не выражаетъ своихъ идей въ формѣ открытой борьбы между противными лагерями. Ненависти онъ возбудить не старается. И тѣ, нѣсколько картонные представители тьмы и застоя, въ которыхъ его сподвижники по радикализму такъ любятъ метать свои тупыя стрѣлы, въ его повѣстяхъ и разсказахъ почти совершенно отсутствуютъ. Орудіе, къ которому прибѣгаетъ Гаршинъ,—состраданіе. И въ томъ великая сила его такъ рано скошеннаго таланта, что даже человѣкъ, не раздѣляющій его взглядовъ, невольно ощущаетъ жалостливое участіе при чтеніи его глубоко прочуствованныхъ разсказовъ.

И не на одни людскія страданія сочувственно отзывается перо Гаршина.

Въ своихъ „Медвѣдяхъ" онъ глубоко трогаетъ насъ, описывая гибель бѣдныхъ звѣрей, осужденныхъ на казнь, въ силу полицейскаго запрета водить медвѣдей на цѣпи. Въ крошечномъ разсказѣ „Atalea princeps" онъ идетъ еще далѣе, вызывая сочувствіе въ судьбѣ растенія, — гордой южно-американской пальмѣ, сдавленной подъ стеклянной крышей оранжерей Ботаническаго сада и стремящейся вырваться оттуда на воздухъ и на свѣтъ. Даже аллегорическое значеніе сюжета, притомъ нѣсколько туманное, не вредитъ силѣ впечатлѣнія. Въ самомъ дѣлѣ, читатель не получаетъ вполнѣ яснаго представленія, что собственно хотѣлъ сказать Гаршинъ—олицетворилъ-ли онъ въ образѣ пальмы бурное стремленіе къ свободѣ, неразумное подчасъ желаніе вырваться на всю жизненную ширь, или, наоборотъ, — гибель дочери юга, запертой въ душной теплицѣ, вызвана суровой обста-

новкой, дающей живому существу лишь горестный выборъ между неволей и смертью. И все-таки, въ каждомъ словѣ автора бьется такое искреннее, такое правдивое чувство, что даже къ аллегорическому образу оно вызываетъ сострадательное участіе. Неподдѣльной гуманности исполнена каждая строка обѣихъ повѣстей. И я намѣренно употребляю здѣсь это слово, хотя въ первой рѣчь идетъ о животныхъ, а во второй о деревѣ. Мнѣ сдается даже, что Гаршинъ намѣренно избралъ своими героями такія далекія отъ насъ существа, какъ хищные звѣри и безсознательное растеніе. Тотъ самый медвѣдь, котораго мы убиваемъ на охотѣ, котораго систематически истребляютъ въ образованныхъ странахъ, становится предметомъ живого, болѣзненнаго участія, когда, невиноватый и безпомощный, онъ погибаетъ, не имѣя возможности спастись отъ вѣрной пули. Дерево, которое тысячами вырубается въ лѣсу, способно вызвать жалость, когда, выхоленное въ своей стеклянной тюрьмѣ, оно становится жертвою безжалостной сѣверной зимы. Заурядный талантъ, если-бы ему пришли въ голову подобные сюжеты, по всей вѣроятности, обработалъ-бы ихъ съ помощью вычурной и цвѣтистой фразеологіи. Но Гаршинъ и здѣсь съумѣлъ остаться правдивымъ и простымъ. Ничего вымученнаго, искусственнаго, никакой шарлатанской ходульности въ его разсказѣ нѣтъ. На немъ, какъ нельзя лучше, подтверждается вѣчное правило творчества—художникъ можетъ передавать другимъ то лишь, что чувствуетъ самъ.

Такой-же правдивости онъ остался вѣренъ и во всѣхъ, или почти всѣхъ прочихъ своихъ произведеніяхъ, не смотря на то даже, что настроеніе его безусловно мрачное.

Никто болѣе Гаршина не заслужилъ изъ нашихъ писателей названія пессимиста. Не только счастіе не дается человѣку жизнью,—самое добро, когда онъ къ нему стремится, достижимо только скорбнымъ путемъ, исходъ котораго—неумолимая гибель. И все-таки злобы на эту жизнь, на человѣка, портящаго ее, на Провидѣніе, давшее ей сложиться такою нелѣпою и безгранично скорбною, у Гаршина не слышно никогда. Грусть его мягкая, примирительная, хотя, въ то-же время, не робкая и не приниженная.

Въ своихъ военныхъ разсказахъ онъ, человѣкъ мира и жалости, съумѣлъ не сробѣть передъ смертью и страданіемъ. Нельзя, въ самомъ дѣлѣ, не отнести къ нему ощущенія его героевъ, хотя-бы разсказъ и не носилъ автобіографическаго характера. Все творчество Гаршина до того проникнуто субъективнымъ лиризмомъ, онъ такъ явно солидаренъ съ тѣмъ, что чувствуютъ и говорятъ его дѣйствующія лица, что въ своемъ сердцѣ онъ, оче-

видно, все это перечувствовалъ вторично. И вотъ, этотъ мирный, безобидный человѣкъ, ненавидящій войну, совершенно чуждый даже патріотической воинственности, человѣкъ, видящій въ непріятелѣ брата, далъ намъ необыкновенно яркое и конкретное воспроизведеніе спокойнаго мужества, съ которымъ брошенный солдатъ переноситъ муки отъ раны, не дающей ему двинуться, зной, жажду и ожиданіе медленной, неизбѣжной смерти. Гаршинъ высмѣиваетъ молодечество браваго генерала, который всячески старается поднять такъ называемый „духъ" своего отряда. Къ самому факту войны онъ относится съ полнымъ отрицаніемъ, но умирать, тѣмъ не менѣе, готовъ. Умираетъ, между прочимъ, и при томъ съ необыкновенной простотой, герой повѣсти „Трусъ", прозванный такимъ образомъ за то, что передъ отъѣздомъ на Дунай горячо возстаетъ противъ необходимости убивать и свой лобъ подставлять подъ чужія пули. Можно, конечно, не раздѣлять этого взгляда на войну и на патріотизмъ, но и здѣсь, какъ и вездѣ, Гаршинъ остался искреннимъ и справедливымъ; и здѣсь кровью своихъ героевъ -- это почти то-же, что его собственная кровь—онъ купилъ имъ право быть, или, вѣрнѣе, казаться трусами.

Та-же гуманность, та-же ненависть ко всему, что причиняетъ людямъ страданіе, то-же сочувствіе къ павшимъ и виновнымъ проникаетъ собою другой рядъ повѣстей и разсказовъ, посвященныхъ внутренней жизни общества, или, выражаясь точнѣе, соціальнымъ вопросамъ. Эти произведенія Гаршина, правда, нѣсколько слабѣе военныхъ. Въ нихъ болѣе преднамѣренности и подчеркиванія, а, стало быть, и дѣланности. Но основная правдивость ощущеній остается та-же. И невозможность счастья, какъ условія жизни именно хорошихъ людей, повторяется и здѣсь. Счастливы только люди антипатичные Гаршину — антипатичные за то, что способны наслаждаться жизнью и равнодушно смотрѣть на ея горести. Въ его глазахъ, очевидно, возможность счастья обусловливается эгоизмомъ. Оптимисты, другими словами—люди веселаго, счастливаго нрава,—у него всегда выходятъ нѣсколько дрянными и пошлыми. Таковы Дѣдовъ въ разсказѣ „Художники" и разбогатѣвшій инженеръ въ повѣсти „Встрѣча". Гаршинъ, такимъ образомъ, какъ-бы примыкаетъ къ основному литературному теченію 70-хъ годовъ, проповѣдывавшему какую-то обязательность скорби, налагавшему на художественное творчество что-то похожее на трауръ. Но различіе между нимъ и представителями этого направленія какъ-разъ въ томъ, что у нихъ оно всегда носитъ характеръ чего-то вымученнаго, какъ-бы оффиціальнаго,

а пессимизмъ Гаршина непосредственно вытекаетъ изъ души, какъ невольное, въ высшей степени искреннее ощущеніе. Пессимизмъ этотъ лежалъ въ его натурѣ, быть можетъ, какъ результатъ прирожденной болѣзненности. Но мрачная нота, всегда звучащая въ его произведеніяхъ, не становится докучливой, — глубокое, правдивое горе можетъ вызывать только сочувствіе, а не скуку. И полное отсутствіе злобы къ людямъ иного склада—черта, мною уже подмѣченная выше—тоже выгодно отличаетъ Гаршина отъ остальныхъ представителей радикальнаго направленія. Наиболѣе крайнее и тенденціозное изъ его произведеній, разсказъ „Художники“, въ этомъ убѣждаетъ какъ нельзя лучше. Здѣсь выведенъ контрастъ между представителемъ беззаботнаго, жизнерадостнаго искусства, Дѣдовымъ, и собратомъ его по призванію Рябининымъ, котораго подавляетъ сознаніе обязательности для искусства служить нравственному подъему общества. И вотъ, когда имъ случилось увидать на заводѣ мучительную работу котельщика, собственной грудью выдерживающаго на днѣ котла удары молота, этотъ образъ не покидаетъ воображенія Рябинина, не позволяя ему болѣе отдаваться свободному творчеству. И Рябининъ не выдерживаетъ борьбы между талантомъ и горестнымъ сознаніемъ, что художество все-таки не въ силахъ облегчить тяжкую судьбу рабочаго люда. Онъ бросаетъ свое призваніе и отдается практической работѣ на пользу страждущихъ. И, не смотря на сильное подчеркиваніе контрастовъ, на явную фальшь развязки, такъ какъ талантъ едва-ли не самое могучее орудіе въ соціальной борьбѣ, Гаршинъ и въ этомъ разсказѣ неизмѣримо выше заурядныхъ семидесятниковъ. Другой на его мѣстѣ начинилъ-бы свое произведеніе громкими возгласами и негодующими тирадами, а ему читатель охотно прощаетъ даже нѣкоторую фальшь сюжета, какъ разъ потому, что въ одномъ чувствуется неподдѣльная правда—въ ощущеніяхъ самого автора. Въ двухъ разсказахъ,— въ „Ночи“ и въ „Красномъ цвѣткѣ“ — субъективность Гаршина достигаетъ своего апогея. Оба они рисуютъ психическое настроеніе, граничащее съ помѣшательствомъ. Въ первомъ выведенъ человѣкъ, рѣшившійся покончить съ собою, въ безпомощномъ сознаніи своей дрянной безполезности. За подобную тему писатели принимались очень часто, и у одного изъ современныхъ нашихъ беллетристовъ, у г. Ясинскаго, есть разсказъ, совершенно параллельный по сюжету. Но стоитъ прочесть оба произведенія, чтобы сразу убѣдиться въ неизмѣримомъ превосходствѣ Гаршина, у котораго, какъ и у Достоевскаго, всегда звучитъ тревожная струна собственнаго душевнаго страданія. Вотъ почему, не смотря

на изобиліе реальныхъ подробностей у г. Ясинскаго и на почти полное ихъ отсутствіе у Гаршина, большая правдивость слышится у послѣдняго. Его герой оказался даже не въ силахъ довести до конца свой не то смѣлый, не то малодушный замыселъ. Утренняя заря и церковный звонъ его застали все еще перебирающимъ воспоминанія своей дрянной жизни. Отголоски дѣтства и утраченнаго религіознаго чувства снова призываютъ его къ жизни, пробуждая способность наслаждаться ею. Но мучительно проведенная ночь оказалась не подъ силу физически одряхлѣвшему организму: въ тотъ самый моментъ, когда ему захотѣлось опять бодро вступить на жизненный путь, параличъ сердца избавилъ его отъ вторичнаго приступа отчаянія. Здѣсь пессимизмъ Гаршина сказался уже съ полной силой, — пессимизмъ, не допускающій самой возможности оздоровленія. Въ „Красномъ цвѣткѣ“ мы имѣемъ дѣло уже съ обитателемъ лѣчебницы для душевно-больныхъ. Но это сумасшедшій, у котораго умственное разстройство обострило воспріимчивость сердца. И когда живая скорбь о страданіяхъ человѣчества сказывается у него въ желаніи сорвать растущій на дворѣ больницы маковый цвѣтокъ, въ которомъ онъ видитъ какъ-бы олицетвореніе этихъ страданій, авторъ явно ему сочувствуетъ. Ненависть къ красному цвѣтку можетъ быть нелѣпа, но чувство невыносимости постояннаго зрѣлища всеобщей скорби раздѣляется и самимъ Гаршинымъ. Чувство это, по его мнѣнію, совершенно нормально. И когда сумасшедшій бросается изъ окна второго этажа, чтобы сорвать цвѣтокъ, Гаршинъ какъ-бы подсказываетъ намъ, что нѣтъ жертвы слишкомъ великой, если-бы цѣною ея можно было въ самомъ дѣлѣ съ корнемъ вырвать источникъ жизненныхъ мученій. Здѣсь не просто разсказанъ случай съ душевно-больнымъ,—случай, какихъ можетъ быть много, а представленъ символъ давящей безмѣрности горя и скорби и высокаго, хотя и безполезнаго подвига самопожертвованія ради спасенія другихъ.

Всего слабѣе въ творчествѣ Гаршина двѣ повѣсти, посвященныя вопросу о падшихъ женщинахъ,—„Происшествіе“ и „Надежда Николаевна“. Въ прочихъ вещахъ Гаршина любовь не играетъ почти никакой роли, и женскихъ типовъ у него нѣтъ. Здѣсь эта любовь обращена къ существу, безповоротно погибшему и въ то-же время глубоко несчастному. Она является, такимъ образомъ, лишь видоизмѣненіемъ жалости, но жалости, превращающейся въ страсть. И въ то же время эта безкорыстная любовь становится роковою для того, кто ее ощутилъ въ себѣ. И это не потому, чтобы Надежда Николаевна, героиня

обѣихъ повѣстей, была загрязнена своимъ прошлымъ и стала неспособной понимать искреннее чувство. Напротивъ, въ глазахъ автора она какъ-будто даже выше полюбившихъ ее мужчинъ. И все-таки есть какой-то глухой диссонансъ между чувствомъ, вызываемымъ Надеждой Николаевной, и ею самой. Выходитъ какъ-будто, что въ повѣсть введена случайно такая героиня, характеръ которой не мирится съ развязкой этой повѣсти. Конечно, въ области фантазіи давно принятъ за истину совершенно ошибочный, хоть и достаточно избитый афоризмъ, будто любовь все освящаетъ. Но даже съ точки зрѣнія романа, любовь въ силахъ это сдѣлать подъ тѣмъ лишь условіемъ, чтобы предметъ ея стоялъ на уровнѣ вызваннаго имъ чувства.

Въ умѣ читателя должно быть созвучіе между обликомъ героини и страстью къ ней героя. У любви, какъ у музыкальнаго инструмента, цѣлая сложная клавіатура, въ которой умѣщаются самые разнообразные тоны. Любовь можетъ освѣтить своими лучами и гётевскую Гретхенъ, и Маргариту Готье, но въ томъ и другомъ случаѣ это будетъ совсѣмъ не одинаковая любовь. И великій грѣхъ для беллетриста, если онъ ошибется на этотъ счетъ и возьметъ не ту ноту, какую слѣдуетъ. А это какъ разъ и сдѣлалъ Гаршинъ. Надежда Николаевна причиняетъ, и притомъ совершенно безвинно, смерть трехъ человѣкъ. Но этотъ кровавый трагизмъ не производитъ желаннаго впечатлѣнія, потому что на самомъ дѣлѣ женщины, подобныя ей, такой развязки вызвать не могутъ. И если авторъ насъ тѣмъ не менѣе увѣряетъ, что таковъ именно былъ конецъ его повѣсти, мы допустить это можемъ подъ тѣмъ лишь условіемъ, чтобы герои этой повѣсти были ненормальными людьми, а тѣмъ самымъ мѣняется наше настроеніе, и вмѣсто сочувствія къ жертвамъ несчастной страсти мы можемъ подарить имъ только ту нѣсколько брезгливую жалость, какую внушаютъ намъ патологическія катастрофы.

И все-таки одинъ изъ этихъ героевъ, Лопатинъ, отъ котораго и ведется разсказъ, вовсе не таковъ. Это мягкій, слабый, увлекающійся, но вовсе не сумасбродный человѣкъ. Вотъ почему, когда онъ тоже, вмѣстѣ съ своимъ другомъ Безсоновымъ, падаетъ жертвой нелѣпаго конфликта, какой-то протестъ сказывается у читателя противъ черезчуръ ужъ рѣзкой несправедливости судьбы. Надежда Николаевна — невольно говоритъ онъ себѣ — не стоила такого конца, развѣ, быть можетъ, Гаршинъ видѣлъ въ ней одно изъ тѣхъ странныхъ полудемоническихъ существъ, которыя безвинно носятъ на себѣ проклятіе и столь-же безвинно, какъ заразу, передаютъ его другимъ.

Литературная дѣятельность Гаршина была слишкомъ непродолжительна, чтобы талантъ его успѣлъ окончательно сложиться. Онъ далъ намъ рядъ глубоко прочувствованныхъ и тонко написанныхъ этюдовъ, въ которыхъ съ поразительной чуткою нѣжностью штриховъ рисуются ощущенія мягкой, всегда немного больной души его героевъ. Но типа, даже характера онъ не создалъ, или, вѣрнѣе, передъ нами все одинъ и тотъ-же характеръ, съ самаго рожденія какъ-бы обреченный на страданіе, съ скорбною немощью смотрящій на жизнь, безъ вѣры въ нее и безъ способности къ счастью, съ горячею любовью къ людямъ и съ чисто-женскимъ инстинктивнымъ отвращеніемъ къ борьбѣ. А когда немилосердная жизнь все-таки приводитъ этотъ характеръ къ тяжелому конфликту, онъ умѣетъ одно лишь,—стойко, безропотно терпѣть и умирать, но выходить побѣдоноснымъ изъ борьбы съ обстоятельствами—не его дѣло.

И рядомъ съ этимъ героемъ, въ которомъ нельзя не видѣть изображенія самого автора, мелькаетъ изрѣдка человѣкъ иного рода,—жизнерадостный и нѣсколько черствый; черствый именно потому, что Гаршинъ не допускаетъ возможности спокойнаго счастья, помимо эгоизма. Большаго Гаршинъ намъ не далъ. На широкое поле бытового романа и борьбы разнородныхъ натуръ онъ не выходилъ. И нельзя сказать, конечно, сдѣлалъ-ли бы онъ это впослѣдствіи. Но и того, что онъ далъ намъ, достаточно, чтобы признать въ немъ самаго полнаго, самаго чистаго и, скажу прямо, самаго художественнаго выразителя самоотверженной любви къ человѣчеству, то есть какъ разъ лучшей изъ идей, носившихся въ душѣ у шестидесятниковъ, и ни однимъ изъ нихъ не высказанной съ такой сердечною мягкостью.

III.

Короленко имѣетъ много общаго съ Гаршинымъ. Оба они, въ отличіе отъ большинства послѣдователей школы передовыхъ шестидесятниковъ — идеалисты чистѣйшей воды, идеалисты не только въ качествѣ проповѣдниковъ высшей правды, но и въ смыслѣ проникновенія ихъ творчества чисто-психологическими мотивами. Внѣшняя сторона жизни занимаетъ у того и у другого очень второстепенное мѣсто. Они по преимуществу художники душевнаго настроенія, въ которомъ оба съ необыкновенною чуткостью улавливаютъ самыя тонкія, самыя нѣжныя черты. Предметъ ихъ симпатій, къ тому же, всегда личность, одаренная если

не особенною духовною или физическою мощью, то, по крайней мѣрѣ, отзывчивою чуткостью, выдѣляющею ее изъ среды заурядныхъ людей. Они представляютъ собою, такимъ образомъ, несомнѣнный отголосокъ стараго романтиза, не походя въ этомъ отношенiи ни на предшественниковъ своихъ изъ числа шестидесятниковъ въ тѣсномъ смыслѣ, ни на всю плеяду новѣйшихъ беллетристовъ, появившихся уже на порогѣ 80-хъ годовъ.

Короленко, такъ-же какъ и Гаршинъ, всегда отличается большой заботливостью объ отдѣлкѣ своихъ произведенiй и охотно вставляетъ ихъ въ тѣсныя рамки мелкаго разсказа. Имъ написана всего только одна повѣсть, нѣсколько пространная по объему—„Слѣпой музыкантъ". Напоминаетъ онъ Гаршина и кратковременностью своей литературной карьеры. Ее можно въ самомъ дѣлѣ считать законченною, не смотря на то, что онъ продолжаетъ писать. Послѣ того, какъ вышелъ, 10 лѣтъ тому назадъ, сборникъ его разсказовъ, Короленко не создалъ уже ничего выдающагося. Рѣдкiя произведенiя, появлявшiяся съ тѣхъ поръ за его подписью, чрезвычайно блѣдны и, въ особенности, крайне неопредѣленны по содержанiю. Нельзя не подивиться такому раннему истощенiю таланта, несомнѣнно крупнаго.

Происходитъ это оттого, можетъ быть, что Короленко писалъ, такъ сказать, извнутри себя, не обладая, повидимому, широкимъ запасомъ наблюденiй. Замѣчательно, притомъ, что какъ скоро онъ принимается за бытовой матерiалъ, онъ будто лишенъ способности этотъ матерiалъ претворять въ жизненную картину, на которой-бы лежалъ отпечатокъ его фантазiи. Въ двухъ разсказахъ изъ жизни студентовъ бывшей Петровской академiи, гдѣ онъ учился,—разсказахъ, такимъ образомъ, автобiографическихъ, Короленко поражаетъ неувѣренностью штриха, не говоря уже о маломъ интересѣ содержанiя („Прохоръ и студенты" и „Съ двухъ сторонъ"). Трудно узнать въ авторѣ этихъ разсказовъ писателя, съумѣвшаго съ такою силой поэзiи создать вещи, подобныя „Сну Макара", „Старому звонарю", „Ночи передъ Свѣтлылъ праздникомъ".

Произведенiя Короленко распадаются на двѣ группы: одни изъ нихъ—„Въ дурномъ обществѣ", „Лѣсъ шумитъ", „Слѣпой музыкантъ",—мѣстомъ дѣйствiя имѣютъ Западный край, остальныя переносятъ насъ въ Сибирь, преимущественно въ природу тайги, и выводятъ фигуры изъ мiра ссыльныхъ и заключенныхъ. Но такое раздѣленiе относится лишь къ фабулѣ. Манера автора, способъ обработки сюжета, характеръ пониманiя имъ внѣшняго мiра остаются тѣми-же самыми. И вспоминая про Западный край,

гдѣ протекла его юность, и проникаясь суровыми образами сибирской тайги, Короленко остается писателемъ вполнѣ субъективнымъ. Строго говоря, онъ даетъ намъ въ своихъ разсказахъ не черты внѣшняго міра, а, главнымъ образомъ, настроеніе, какое въ немъ этотъ міръ вызываетъ.

И здѣсь то-же сходство между нимъ и Гаршинымъ несомнѣнно. Мягкая гуманность, не разбирающая правыхъ и виноватыхъ, состраданіе къ слабымъ, немощнымъ, обиженнымъ,—эти черты у нихъ общія. Г. Короленко отличается отъ Гаршина только нѣсколько боевымъ отношеніемъ къ своему сюжету, совершенно отсутствующимъ у послѣдняго. И то оно проявляется не вездѣ,—въ повѣстяхъ „Лѣсъ шумитъ" и „Въ дурномъ обществѣ", въ разсказѣ „Въ подслѣдственномъ отдѣленіи",—и только.

Въ остальныхъ произведеніяхъ Короленко надо тенденціозность вычитывать между строкъ. И, конечно, чѣмъ слабѣе она подчеркнута, тѣмъ лучше выходитъ разсказъ.

Г. Короленко пріобрѣлъ извѣстность съ перваго-же своего произведенія, напечатаннаго въ „Русской Мысли" въ началѣ 1885 г.,—съ повѣсти „Сонъ Макара". Слово повѣсть, впрочемъ, не точно выражаетъ содержаніе этого чисто-фантастическаго разсказа, въ которомъ такъ прельщаетъ удивительное сочетаніе поэтическаго реализма въ картинахъ сибирской зимы съ чисто символическимъ смысломъ происходящаго, уже на небѣ, суда надъ Макаромъ. Можно-бы упрекнуть автора въ томъ, что хорошенько не знаешь, въ область какихъ вѣрованій переноситъ насъ его воображеніе,—имѣемъ-ли мы дѣло съ якутской легендой, или съ христіанскимъ небомъ. Но эта неопредѣленность какъ разъ позволяетъ придать загробному міру тотъ своеобразный, нѣсколько юмористическій колоритъ, который едва-ли бы могъ подойти къ христіанскимъ представленіямъ.

Замѣчательно, во всякомъ случаѣ, что построенный на почвѣ чистой фантазіи разсказъ имѣлъ среди публики такой всеобщій успѣхъ. Это несомнѣнно доказываетъ, что потребность чего-то болѣе широкаго, болѣе плѣнительнаго, чѣмъ мелочи вседневной грязненькой жизни, существуетъ въ нашемъ обществѣ, не смотря на долгую проповѣдь обязательности сухого протоколизма.

И слѣдующія за тѣмъ произведенія г. Короленко подтверждають эту догадку. Въ нихъ есть что угодно, можно ихъ, пожалуй, заподозрѣть въ преувеличеніи, въ выдумкѣ, но въ заурядности ихъ обвинить нельзя. Г. Короленко несомнѣнно доказалъ—и въ этомъ его важная заслуга,—что можно обработывать всякіе

сюжеты—черпать ихъ изъ простонароднаго быта, даже, прямо изъ подонковъ общества, рисовать лохмотья, нищету,—и все-таки оставаться поэтомъ. Въ повѣсти „Лѣсъ шумитъ“ мы имѣемъ дѣло съ воспоминаніями изъ эпохи крѣпостного права, въ разсказѣ „Въ дурномъ обществѣ“—съ босыми жителями подполья, въ „Очеркахъ сибирскаго туриста“—съ каторжными и бѣглыми,—и все-таки этотъ далеко не изящный міръ очерченъ съ такою роскошью красокъ, что невольно припоминаешь босыхъ мальчиковъ на картинахъ Мурильо, или оборванцевъ, такъ ярко нарисованныхъ Калло.

Короленко далъ нашимъ молодымъ писателямъ спасительный урокъ, какъ освѣщать лучомъ поэзіи самую грязь.—И достигаетъ онъ этого, останавливаясь настолько лишь на внѣшнихъ подробностяхъ, насколько это нужно для полученія яркаго типичнаго образа. Лишней, такъ сказать, добровольной уродливости у него не отыщешь. И его, конечно, можно кое въ чемъ упрекнуть,—въ перерисовкѣ, въ просвѣчивающихъ не разъ у него заднихъ мысляхъ, даже, пожалуй, въ нѣкоторомъ сгущеніи красокъ, въ которомъ чувствуется скорѣе работа фантазіи, чѣмъ воспроизведеніе дѣйствительности.

Такъ, въ основаніи повѣсти „Лѣсъ шумитъ“ лежитъ, въ сущности, плохо скрытая ненависть противъ минувшей власти пана, которому приписываются одни жестокія или низкія поползновенія, при чемъ убійство этого пана въ концѣ повѣсти является не просто дѣломъ мести, кстати довольно запоздалой, а какимъ-то актомъ своеобразнаго правосудія.

Въ разсказѣ „Въ дурномъ обществѣ“ бьетъ въ глаза преднамѣренный контрастъ между пошлостью такъ называемыхъ порядочныхъ людей и добродушной безобидностью ватаги, скрывающейся въ развалинахъ панскаго замка.

Арестантъ, протестующій во имя правды тѣмъ, что не перестаетъ стучать ногой въ дверь своей камеры—довольно таки дѣланное лицо. Наконецъ, въ „Очеркахъ сибирскаго туриста“ Короленко, очевидно, находился подъ вліяніемъ „Мертваго дома“ и кое-гдѣ даже вступилъ на скользкій путь бульварнаго романтизма, съ его благородными разбойниками. И все-таки это лишь второстепенныя и мелочныя ошибки. Въ произведеніяхъ нашихъ народниковъ, въ повѣстяхъ и разсказахъ и нашихъ импрессіонистовъ, и мелкихъ подражателей Помяловскаго, достаточно накоплено всякаго ненужнаго хлама, всякихъ никому не интересныхъ подробностей о смрадѣ и гнили, будто-бы наполняющихъ жизнь, словомъ, всякихъ тривіальныхъ грубостей,—чтобъ не ска-

зать спасибо писателю, отъ котораго, наконецъ, повѣяло чистымъ воздухомъ поэзіи. Мотивы творчества г. Короленко не особенно глубоки, и картины жизни, имъ созданныя, довольно тѣсны. Въ узкихъ рамкахъ, какъ разъ подходящихъ къ содержанію, какое онъ въ нихъ вложилъ, г. Короленко сумѣлъ начертить фигуры, блещущія яркостью кисти, и окружить ихъ ландшафтомъ, совершенство котораго иной разъ не уступаетъ тургеневскому.

Въ двухъ мелкихъ разсказахъ—„Старый звонарь" и „Ночь передъ Свѣтлымъ праздникомъ"—мы имѣемъ дѣло уже съ чистой поэзіей, только переложенной въ прозаическую форму. По высокой художественности языка, по свѣтлой прозрачности колорита, по эстетической образности эти вещицы напоминаютъ „Стихотворенія въ прозѣ". И главное, читатель не можетъ устоять противъ заразительности взволнованнаго настроенія, какое передается ему отъ автора. Убійца поневолѣ, караульный солдатъ, которому пришлось застрѣлить бѣглаго каторжника подъ звонъ колоколовъ пасхальной вечерни,—этотъ добродушный исполнитель непреклоннаго закона, быть можетъ, еще болѣе вызываетъ состраданія, чѣмъ его жертва. Такое-же мягкое, скорбное и въ то-же время сладкое чувство вызываетъ фигура старика-звонаря, вся жизнь котораго какъ-бы прикована къ его колокольнѣ. Въ этихъ двухъ разсказахъ г. Короленко достигъ той высшей области творчества, гдѣ нѣтъ уже ни школъ, ни партій, ни направленій, гдѣ чистая, какъ хрусталь, человѣчность говоритъ языкомъ, понятнымъ сердцу каждаго, гдѣ эстетическое наслажденіе сливается въ одно съ чувствомъ братскаго состраданія.

Нельзя сказать того-же о „Слѣпомъ музыкантѣ", хотя на это произведеніе, кажется, г. Короленко потратилъ много стараній, и тема, имъ выбранная, трогаетъ глубоко. „Слѣпой музыкантъ"—ничто иное, какъ попытка воспроизвести зрительныя впечатлѣнія у слѣпорожденнаго, посредствомъ звуковъ. Психологическая задача была, несомнѣнно, интересна, и образъ слѣпого мальчика, у котораго природный музыкальный талантъ пробиваетъ себѣ дорогу какъ-бы ощупью, возсоздавая передъ нимъ формы и краски незнакомаго ему внѣшняго міра—образъ этотъ въ высшей степени поэтиченъ и трогателенъ. Бѣда въ одномъ,—г. Короленко принялся за невыполнимую задачу. Передать зрительныя впечатлѣнія слѣпорожденнаго—зрячему невозможно, по той причинѣ, что, невольно, онъ возсоздаетъ собственныя впечатлѣнія и прибѣгаетъ къ такимъ краскамъ, которыхъ слѣпой знать не можетъ. Вотъ почему, не смотря на всю прелесть темы и богат-

ство нѣжныхъ тоновъ, на которые не поскупилась изящная кисть г. Короленко, „Слѣпой музыкантъ“, все-таки, производитъ впечатлѣніе нѣкоторой вымученной дѣланности.

Какъ-бы то ни было, большое спасибо г. Короленко за то, что въ нашъ сухой вѣкъ, при несомнѣнномъ упадкѣ творческой фантазіи, онъ въ своихъ немногихъ произведеніяхъ создалъ столько поэтическихъ, глубоко прочувствованныхъ образовъ и съумѣлъ вылить ихъ въ форму, до которой очень далеко самымъ гладко пишущимъ изъ нашихъ беллетристовъ.

IV.

Подъ конецъ 1870-хъ годовъ школа шестидесятниковъ сильно расплодилась. Но это было приращеніе исключительно количественное, въ которомъ прибавлялись только имена, а не таланты. Начинали эти эпигоны свое литературное поприще очень рѣшительно и развязно, чувствуя себя какъ-бы хозяевами положенія. Но уже въ началѣ 80-хъ годовъ на нихъ повѣяло охлаждающимъ дуновеніемъ, и всѣ они начинаютъ болѣе или менѣе скептически относиться къ своей задачѣ, выражая этотъ скептицизмъ либо желчными упреками по адресу дряблаго общества, либо воспроизведеніемъ духовной несостоятельности тѣхъ самыхъ героевъ обновленія, въ которыхъ подъ конецъ 70-хъ годовъ вѣрилось такъ охотно. Такимъ образомъ, получилось въ нашей литературѣ какъ-бы новое поколѣніе лишнихъ людей, конечно, только сильно отставшее отъ предыдущаго по своей культурности и не нашедшее себѣ такихъ изобразителей, какими были писатели 40-хъ годовъ. Словомъ, минорное настроеніе смѣнило недавнюю побѣдоносную развязность.

Пониженіе тона иногда поразительно, и обличеніе собственной несостоятельности доходитъ до того, что подчасъ кажется, будто писатель самаго яркаго передового оттѣнка преобразился въ противника идей 1860-хъ годовъ. Такъ, напримѣръ, г. Эртель, болѣе талантливый изъ представителей этой беллетристической группы, въ 1885 г. напечаталъ разсказъ, гдѣ обнаруживается полное разочарованіе въ подготовленности русской передовой интеллигенціи сколько-нибудь подвинуть наступленіе „настоящаго дня“. А г. Эртель недавно еще передъ тѣмъ въ эту интеллигенцію очень вѣрилъ.

Другой представитель того-же направленія, г. Ардовъ—подъ этимъ псевдонимомъ, если не ошибаюсь, скрывается дама — въ

1880 г., въ повѣсти „Васюта“, клеймилъ позоромъ малодушіе юной дѣвицы, позволившей себѣ охладѣть къ нѣкоему просвѣтителю изъ семинаристовъ, чтобы выйти замужъ за человѣка своего круга. И тотъ-же г. Ардовъ въ 1884 г. сталъ печатать въ „Дѣлѣ“ длинный романъ „Руфина Коздоева“, въ которомъ изображается постепенное отрезвленіе молодежи подъ вліяніемъ жизненнаго опыта, и въ то же время набрасывается несимпатичная тѣнь на крайнее лѣвое крыло арміи новыхъ людей. „Руфина Коздоева“, во-первыхъ, очень недурная вещь сама по себѣ, а, во-вторыхъ, очень знаменательная, симптомъ внутренняго раздвоенія въ передовомъ лагерѣ. Есть здѣсь, правда, довольно комическія черты. Врядъ-ли кто повѣритъ, напримѣръ, будто питомцы привиллегированнаго заведенія, молодые люди изъ аристократическихъ семействъ—за такихъ, по крайней мѣрѣ, выдаетъ ихъ самъ авторъ—всѣ, какъ одинъ человѣкъ, увлечены потокомъ движенія, а въ училищѣ, гдѣ они воспитываются, ставятъ дурныя отмѣтки тѣмъ изъ нихъ, кто въ недостаточной мѣрѣ горитъ желаніемъ посвятить себя народному дѣлу.

Нѣсколько смѣшно и то, что агитаторская дѣятельность этихъ юношей сводится къ тому, что, сбѣжавъ отъ родителей, они по цѣлымъ часамъ валяются на диванахъ, курятъ несмѣтное число папиросъ, а по ночамъ сходятся тянуть скверное пиво и распѣвать „Марсельезу“. Можно, пожалуй, автору замѣтить, что подобнымъ агитаторамъ и остывать незачѣмъ, ибо они крайне неопасны. Описывая бытъ яко-бы аристократическихъ семействъ, г. Ардовъ тоже нерѣдко сбивается съ тона, вѣроятно, отъ недостаточнаго знакомства съ изображаемой средой, и читателю кажется, что его привели не въ такъ называемое высшее общество, а въ самый заурядный мѣщанскій кругъ. Но, помимо всего этого, въ романѣ, повторяю, много хорошаго. Онъ несомнѣнно производитъ впечатлѣніе очень обширной картины, захватывающей волну движенія во всей ея широтѣ. Очень недурно задуманъ характеръ героини, вполнѣ выдержанный до самаго конца въ тонѣ спокойной, сдержанной и въ то же время непоколебимой преданности начатому дѣлу. Чувствуется какъ-то, что энтузіазмъ Руфины изъ тѣхъ, которыхъ не можетъ охладить даже разочарованіе, что она не свернетъ съ своего опаснаго пути, но и не дастъ себя увлечь на край обрыва. А такой обрывъ отъ нея всего въ нѣсколькихъ шагахъ. Ея умомъ и совѣстью овладѣлъ горячій пропагандистъ изъ евреевъ, увѣрившій ее, что грядущая форма совершеннаго общественнаго устройства—рабочая ассоціація, гдѣ все дѣлится поровну между членами, и всѣ эти члены повинуются одному

главѣ. Руфина изъ чувства долга передъ идеей, если можно такъ выразиться, слѣдуетъ за своимъ учителемъ и хочетъ на опытѣ узнать, какова организуемая имъ коммуна. И убѣдившись въ несостоятельности идеала, которымъ ее прельщали, она стойко отстаиваетъ свою независимость и покидаетъ ассоціацію. Но своему знамени героиня все-таки не измѣняетъ; и въ концѣ романа, ставъ женой любимаго съ дѣства человѣка, Руфина сознаетъ, что они двое только и хранятъ вѣрность принесенному обѣту. Въ чемъ этотъ обѣтъ, конечно, остается нѣсколько въ туманѣ— такова ужъ общая судьба радикальныхъ программъ,—но искренность Руфины и ея жениха, а за нею искренность и самого автора чувствуется какъ нѣчто неподдѣльное и стоящее выше любого трескучаго исповѣданія революціонной вѣры. Особенность характера Руфины—ея спокойная стойкость, мужество, съ которымъ она противится настояніямъ своего учителя, наконецъ, оттѣнки въ характерѣ молодыхъ людей, изъ которыхъ всѣ, кромѣ одного, понемногу отстали отъ завѣтовъ молодости, — все это обрисовано твердою рукой и съ тонкостью штриха, къ которой радикальные романы насъ мало пріучили.

Я назвалъ г. Эртеля наиболѣе талантливымъ изъ эпигоновъ передовой литературы. Похвалу эту слѣдуетъ, однако, понимать лишь въ относительномъ смыслѣ. Началъ г. Эртель свою карьеру съ очень храбраго шага. Подъ заглавіемъ „Записки степняка" онъ издалъ рядъ мелкихъ разсказовъ, по самой формѣ вызывавшихъ сравненіе съ „Записками охотника". И шагъ этотъ ему несомнѣнно удался. Критика не только его не подняла на смѣхъ, но отмѣтила у него похвальныя черты — хорошій языкъ, правдивость и даже типичность нѣкоторыхъ фигуръ. А между тѣмъ можно было подмѣтить и нѣчто совсѣмъ иное. Говорить отъ имени лица, не участвующаго въ дѣйствіи, вообще, очень трудно, такъ какъ всѣ слова и ощущенія мнимаго героя, фигура котораго совсѣмъ не очерчена, читателя нисколько не интересуютъ. Нужно было все мастерство Тургенева, чтобы слить гармонически свое я съ окружающимъ бытомъ и, подъ предлогомъ охоты, непринужденно рисовать попадавшіяся ему навстрѣчу фигуры. Г. Эртель не съумѣлъ этого сдѣлать и совершенно напрасно надоѣдаетъ читателю длинными разсказами о скукѣ и томленіяхъ, испытанныхъ на своемъ хуторѣ, и о невзгодахъ, встрѣченныхъ въ пути. До всего этого намъ нѣтъ никакого дѣла. И вмѣсто живыхъ, во весь ростъ изображенныхъ фигуръ Тургенева, у него все шаблонные персонажи, нарисованные по трафарету.

Возьмемъ, наримѣръ, два разсказа—„Подъ голосъ вьюги" и

„Отъ одного корня“. Оба они написаны съ тѣмъ лишь, чтобы г. Эртелю дать случай попеременно разговаривать съ мужиками двухъ разныхъ складовъ—бѣднякомъ, у котораго надъ головой крыша разваливается, но чье сердце безкорыстно бьется преданною любовью къ міру,—эта любовь, по г. Эртелю, высшая мужицкая добродѣтель—и крестьяниномъ зажиточнымъ, домовитымъ, почтеннымъ, но все-же не человѣкомъ міра, не признающимъ такъ называемой „божеской правды“, то-есть, въ сущности, обычая всю жизнь подчинять стадному началу равненія. Нечего и говорить, что всѣ симпатіи г. Эртеля на сторонѣ мужика перваго типа и того общиннаго строя, которому этотъ мужикъ служитъ. Конечно, тоже надъ всѣмъ рядомъ разсказовъ носится однообразный сѣрый тонъ какой-то болѣзненно-тягучей скуки. Для писателя направленія г. Эртеля этотъ траурный тонъ обязателенъ.

Но вотъ, что уже нѣсколько забавно. Покланяясь общинѣ, мірской правдѣ, суду стариковъ, равненію и тому подобнымъ завѣтамъ старины, г. Эртель, въ тоже время, всѣ свои симпатіи отдаетъ бѣднотѣ, словно признавая, что она не разлучная спутница этихъ чудесныхъ порядковъ. Въ разсказѣ „Отъ одного корня“ онъ идетъ еще далѣе. Его идеальный мужикъ не только проповѣдуетъ равенство, но и ратуетъ противъ образованія, находя, что оно создаетъ однихъ міроѣдовъ.

Итакъ, долой прогрессъ, не только экономическій, но и умственный.

Не особенно завидно рисуетъ, такимъ образомъ, г. Эртель условія такъ нравящагося ему склада.

Какъ видитъ читатель, г. Эртель, по своимъ взглядамъ, народникъ чистѣйшей воды и, притомъ, во вкусѣ Гл. Успенскаго. Оба въ одинаковой мѣрѣ прославляютъ бѣдность и невѣжество, какъ два неразлучныхъ признака мужицкой правовѣрности. Не подозрѣвая, какой страшный приговоръ они тѣмъ самымъ произносятъ надъ излюбленными мірскими порядками, эти господа съ убѣжденною наивностью проповѣдуютъ какой-то либеральный застой, обусловливая прочность милыхъ ихъ сердцу порядковъ увѣковѣченіемъ крестьянской нищеты. Эти взгляды, по странному недоразумѣнію у насъ считающіеся прогрессивными, болѣе или менѣе свойственны всѣмъ эпигонамъ шестидесятниковъ. Но, въ отличіе отъ своихъ предшественниковъ, современные народники уже не вращаются исключительно въ сферѣ крестьянской жизни. Кругозоръ ихъ шире, и они охотно переносятъ дѣйствіе своихъ разсказовъ и повѣстей въ городъ, или заглядываютъ въ

помѣщичьи усадьбы. Но и здѣсь они остаются вѣрными двумъ основнымъ чертамъ своего міросозерцанія—антипатіи къ складу жизни культурныхъ классовъ и боязни, какъ-бы на самую крестьянскую среду образованіе не подѣйствовало разлагающимъ образомъ. Объ этомъ свидѣтельствуютъ, прежде всего, три большихъ романа г. Эртеля, слѣдовавшіе другъ за другомъ черезъ довольно длинные промежутки—„Волхонская барышня", „Гарденины" и „Смѣна". Первый открывается истинно поучительной сценой; пріѣзжій изслѣдователь народной жизни, нѣкто Илья Петровичъ Тутолминъ, наблюдаетъ за работою новыхъ усовершенствованныхъ орудій на поляхъ богатаго помѣщика Волхонскаго и принимается подтрунивать надъ культурными затѣями, отъ которыхъ на Руси пользы никому быть не можетъ. Ему удается сбить съ толку занятыхъ пахотою рабочихъ и на половину убѣдить въ безполезности всякихъ усовершенствованій своего пріятеля Захара Ивановича, управляющаго имѣніемъ. Благополучно исполнивъ, такимъ образомъ, одну часть своей просвѣтительной задачи, Илья Петровичъ берется за другую,—ему удается заинтересовать дочь помѣщика, Варю, при чемъ, конечно, пускается въ ходъ обычный пріемъ—развязная грубость обращенія. Илья Петровичъ насмѣшкой отвѣчаетъ чуть не на каждое слово Вари, заставляя ее устыдиться и своей привольной жизни въ деревнѣ, и привычки одѣваться къ лицу, и даже своихъ занятій, въ которыхъ онъ тоже видитъ одну замаскированную праздность. Приглашенный къ обѣду ея отцомъ, онъ говоритъ ему въ глаза всевозможныя дерзости, и Варѣ, подобно цѣлому сонму ея предшественницъ, кажется, что дерзкій тонъ Ильи Петровича—вѣрное доказательство его умственнаго превосходства. Отсюда до любви уже одинъ шагъ. Все это намъ давно знакомо изъ цѣлаго ряда шаблонныхъ повѣстей и романовъ. Но вотъ, что нѣсколько поновѣе,—къ Волхонскимъ пріѣзжаетъ троюродный братъ Вари, графъ Облепищевъ, молодой человѣкъ, нѣсколько развинченный, но далеко не глупый, притомъ недурной музыкантъ. Онъ вышучиваетъ улеченіе кузины и мало-по-малу подчиняетъ ее себѣ. У Вари просыпаются задремавшія было свѣтскія наклонности. И отрезвившись отъ своего увлеченія, она становится невѣстой Облепищева. Но заслуженная кара постигаетъ ее за отступничество. Г. Эртелю показалось, что одного приговора передового читателя недостаточно для наказанія Вари и, не придумавъ иной, болѣе правдоподобной казни, онъ поражаетъ ее чѣмъ-то въ родѣ грома небесъ. Въ самый день помолвки, молодая дѣвушка въ легкомъ платьѣ выходитъ въ садъ, уже подъ вечеръ, и не то

простужается, не то ощущаетъ какое-то неожиданное гнетущее сознаніе вины. Какъ-бы то ни было, два дня спустя, волхонской барышни не стало: въ назиданіе всѣмъ ей подобнымъ, ее поразила, по авторскому велѣнію, нѣсколько фантастическая смерть.

Въ романѣ „Гардениныˮ опять выведенъ контрастъ между дворянской средой и плебейской, и новая Варя—Элиза Гарденина, тоже влюбляется въ интеллигента изъ народа, Ефрема Капитонова, сына бывшаго конюшаго, за котораго и выходитъ благополучно замужъ. Но не въ этомъ главное содержаніе романа. Любовь гордой Элизы—г. Эртель очень настаиваетъ на ея гордости—къ сыну бывшаго двороваго—только одинъ изъ его эпизодовъ. Гораздо больше мѣста отведено дворнѣ Гардениныхъ, и бытъ этой дворни описанъ съ несомнѣнною рельефностью. Г. Эртель, вѣроятно, рисовалъ съ натуры и, пока онъ свободенъ отъ своихъ заднихъ мыслей, картина выходитъ недурна. Бѣда въ томъ, что идея романа, пристегнутая снаружи, постоянно мѣшаетъ цѣлостности впечатлѣнія. Идея эта въ безъисходномъ контрастѣ между Ефремомъ и его родителями, которыхъ рука цивилизаціи не успѣла коснуться. Зловредное воздѣйствіе культуры на стародавній народный складъ жизни—это кошмаръ, не дающій г. Эртелю успокоиться. Въ противоположность Ефрему, выведенъ другой полуобразованный пейзанъ Николай, сынъ управляющаго Гардениныхъ, послушно остающійся подъ ферулой отца. Онъ тоже охваченъ передовыми идеями, но влекутъ онѣ его въ иную сторону, чѣмъ Ефрема. Вѣрный народническому ученію, Николай съ неба звѣздъ не хватаетъ и своему прекраснодушію находитъ скромный исходъ, занявшись мелочной торговлей. Какъ идеалъ—это, конечно, немного. Но спасибо г. Эртелю и за то, что своему Николаю онъ разрѣшилъ научиться хотя грамотѣ, признавъ тѣмъ самымъ нѣкоторую законность по крайней мѣрѣ низшаго образованія.

Повидимому, новыя вѣянія и примѣръ г. Боборыкина нѣсколько повліяли на г. Эртеля. Въ слѣдующемъ романѣ, въ „Смѣнѣˮ, онъ по-прежнему съ торжествующимъ злорадствомъ отмѣчаетъ усиленное дворянское оскудѣніе. Но съ переходомъ дворянскихъ земель въ руки болѣе или менѣе просвѣщеннаго торговаго класса на кулацкой подкладкѣ онъ, повидимому, мирится. Идея романа остается, впрочемъ, нѣсколько смутною. Ясно обрисована только ея отрицательная часть—отпѣваніе дворянства. Положительныя симпатіи автора пребываютъ въ туманѣ. Новую эру г. Эртель, какъ многіе изъ современныхъ народниковъ, встрѣчаетъ въ какомъ-то неопредѣленномъ, тревожно-

скептическомъ настроеніи. Происходитъ это, быть можетъ, отъ того, что они чувствуютъ, какъ ускользаетъ подъ ними почва, и живой еще недавно интересъ къ народнической беллетристикѣ замѣтно ослабѣваетъ среди публики.

Тускло-сѣроватая окраска вообще господствуетъ и у прочихъ современныхъ представителей такъ называемаго передового направленія. Ихъ разсказы имѣютъ, большей частью, печальный исходъ, и все чаще проявляется у нихъ явное недовѣріе къ собственнымъ единомышленникамъ. Фигуры лицемѣровъ радикализма, прикрывающихъ некрасивыя побужденія мнимымъ аскетическимъ безкорыстіемъ, или позорно слабѣющихъ въ борьбѣ, попадаются теперь въ нашей беллетристикѣ сплошь и рядомъ; и по дрянности характера, да и по нетвердости рисунка тоже, этимъ фигурамъ куда какъ далеко до неудачниковъ изъ поколѣнія 40-хъ годовъ. Много говорить о произведеніяхъ этого рода незачѣмъ. Сколько-нибудь выдающихся талантовъ въ ихъ средѣ не отыщешь. Единственное исключеніе составляетъ г. Маминъ-Сибирякъ, у котораго тенденція не всегда заслоняетъ природную наблюдательность. Его картины изъ уральской горнозаводской жизни, правда, очень неровныя по достоинству, выходятъ иногда довольно яркими и удачными. Недуренъ и его большой петербургскій романъ „На улицѣ“, гдѣ рисуются нравы столичной богемы, толкущейся вокругъ биржи и журналистики. По сновной чертѣ своего таланта, г. Маминъ беллетристъ-этнографъ и, помимо своихъ политическихъ симпатій, онъ всего ближе подходитъ къ Мельникову.

Отъ г. Альбова, избравшаго себѣ спеціальностью описаніе чердаковъ и подваловъ, вѣетъ непроходимой скукой. Его произведенія какъ-бы пропитаны затхлой атмосферой чулановъ, какіе онъ любитъ описывать. И большой онъ охотникъ оканчивать свои разсказы смертнымъ приговоромъ, исполняемымъ надъ собой его никуда негодными, истрепавшимися героями („День итога“, „Какъ горѣли дрова“ и т. д.). Этимъ героямъ не только дѣваться некуда, но незачѣмъ было и на свѣтъ Божій являться. Въ особенности незачѣмъ было становиться предметомъ литературнаго творчества.

Столь-же мраченъ г. Мачтетъ, съ тою лишь разницей, что у него нѣтъ даже непосредственной жилки, которая иногда бьется у г. Альбова. У него есть, правда, два-три недурныхъ разсказа изъ сибирской жизни („Вторая правда“, „Мірское дѣло“), но какъ скоро онъ принимается за крупныя темы и живописуетъ столичную интеллигенцію, шаблонъ самаго низкопробнаго сорта ов-

ладѣваетъ его фантазіей, и вмѣсто живыхъ лицъ и живой рѣчи у него фигурируютъ говорящія куклы, да и говорятъ онѣ трескучія, заѣзженныя фразы.

О г. Петропавловскомъ (Каронинѣ) симпатизирующая ему критика всегда отзывалась, какъ о писателѣ безъ особаго дарованія, но преисполненнаго зато благихъ намѣреній и преданности народнымъ интересамъ. Большаго о немъ сказать нечего. Г. Петропавловскій вполнѣ народникъ, и притомъ, какъ всѣ современные беллетристы его школы—народникъ мрачный. Незьзя не отмѣтить той безнадежности, какой вѣетъ отъ всѣхъ произведеній только-что приведенныхъ авторовъ и которая ничто иное, вѣроятно, какъ глухое сознаніе близкаго увяданія ихъ школы, все болѣе утрачивающей горячія нѣкогда симпатіи публики.

Г. Ольга Шапиръ писательница плодовитая и довольно популярная. Но сказать о ней приходится немного, такъ какъ своего, оригинальнаго она въ литературу ничего не внесла. Передовыя тенденціи у нея выражаются въ приподнятомъ экзальтированномъ тонѣ; сюжеты и дѣйствующія лица большею частью дѣланные и неестественные. По манерѣ и языку она сильно напоминаетъ Хвощнскую (В. Крестовскій), въ наименѣе удачныхъ произведеніяхъ этой писательницы. Всего лучше тѣ изъ ея вещей, въ которыя она никакихъ особыхъ идей не пытается вносить, довольствуясь сравнительно безпрентенціозной рисовкой обыденной жизни. Такова, напримѣръ, отличающаяся свѣжестью повѣсть „Бабье лѣто". Зато ея большіе, идейные романы достигаютъ высокаго комизма по вычурности темы и прентенціозности выполненія. Таковъ, напр., романъ „Безъ любви", гдѣ прекрасная героиня карается судьбой за то, что отвергла любовь столь-же прекраснаго юноши изъ вѣрности нелюбимому мужу, вслѣдствіе чего прекрасный юноша застрѣливается, осыпая ее проклятіями. Кара постигаетъ ее въ дѣтяхъ, изъ-за которыхъ она и принесла въ жертву страсть юноши. Дочь ея, красавица Надя, вопреки увѣщаніямъ матери, ищетъ блестящей партіи и предварительно отворачивается отъ любившаго ее прекраснодушнаго еврея—учителя ариѳметики. Одинъ изъ сыновей—мальчикъ неизлѣчимо-больной, другой учится крайне плохо и затѣмъ попадаетъ въ кружокъ какихъ-то соціалистовъ изъ петербургскихъ нѣмцевъ. А въ довершеніе горя, богатый и чиновный господинъ, котораго ловила Надя, оказывается двоеженцемъ. Отсюда мораль—не доводите до отчаянія любящаго васъ юношу, иначе дѣти у васъ выйдутъ прескверными. И чѣмъ дальше пишетъ г-жа Шапиръ, тѣмъ сильнѣе замѣтны ея недостатки. Въ другомъ большомъ романѣ „Миражи" есть уже

прямыя нелѣпости, смахивающія на декадентство, которое все сильнѣе овладѣваетъ перомъ г. Шапиръ за послѣдніе годы.

V.

Геніальные писатели зачастую пріобрѣтаютъ особенную власть надъ умами какъ разъ тогда, когда они ошибаются. Этотъ съ виду парадоксальный афоризмъ какъ нельзя лучше подтвердился на графѣ Львѣ Толстомъ.

Пока онъ былъ только величайшимъ художникомъ своего времени, его, правда, окружала слава, но толпа за нимъ не шла.

Я имѣлъ уже случай замѣтить, что два его знаменитыхъ романа, особенно второй, не были среди русской публики даже оцѣнены по достоинству. Но картина сразу перемѣнилась, какъ скоро Толстой выступилъ въ роли учителя-моралиста, скажу болѣе,—въ качествѣ основателя религіи. Одновременно плѣнять умы и порабощать сердца, быть первымъ среди людей своего времени и владѣть ключами вѣчности—это, извѣстное дѣло, самая высокая степень человѣческаго честолюбія.

Но я охотно допущу, что Толстого соблазнилъ не блестящій призракъ духовной власти и что онъ совершенно чистосердечно задался мыслью обновить нравственность современниковъ, съ той минуты, какъ ему показалось, что онъ прозрѣлъ на счетъ собственной души.

Очень скоро послѣ „Анны Карениной“ стали появляться у насъ въ гектографированныхъ тетрадяхъ, заграницею въ печатныхъ изданіяхъ, быстро слѣдовавшія одно за другимъ философско-религіозныя произведенія Толстого. Сперва („Моя исповѣдь“, „Въ чемъ моя вѣра“) они имѣли характеръ отчета передъ самимъ собой, какъ-бы просмотра своихъ убѣжденій; позднѣе они складывались въ доктрину и становились учительскимъ наставленіемъ для другихъ. Толстой не разъ высказывался въ этомъ смыслѣ, и сторонники его нравственной философіи это подтверждали,—что во вторую половину 70-хъ годовъ съ нимъ произошелъ нравственный переломъ и онъ понялъ, наконецъ, въ чемъ должна заключаться главная забота каждаго, понялъ настоящую цѣль жизни. Въ болѣе ранніе годы эту цѣль, по его словамъ, заслоняли отъ его глазъ, во первыхъ грѣшныя увлеченія страстей, во вторыхъ ложныя умствованія философіи и науки. Словомъ, онъ ошибался и сердцемъ, и умомъ, забывая, какъ дѣлаетъ это огромное большинство, настоящую задачу человѣческой жизни ради мишурныхъ

удовольствій и гордаго самомнѣнія. Говоря это, графъ Толстой будто забывалъ содержаніе длиннаго ряда своихъ литературныхъ произведеній, словно не примѣчая связывающаго ихъ воедино общаго имъ всѣмъ міросозерцанія. На самомъ дѣлѣ, жажда настоящей правды, стремленіе уйти отъ опьяняющаго жизненнаго чада—это основная тема Толстовскаго творчества съ самаго начала. И превознесеніе толпы надъ мнимою силой личной воли, тоже проходящее красной нитью через всѣ его романы и повѣсти, представляетъ собою какъ-бы подготовленіе того полународническаго демократизма, которымъ исполнены его позднѣйшіе нравственно-философскіе трактаты. Правда, къ этимъ вѣяніямъ присоединялась инстинктивная, прирожденная любовь къ деревенской жизни въ привольной родовой усадьбѣ, со всѣми многообразными интересами и радостями этой жизни,—съ хозяйствомъ, охотой, верховой ѣздой, страстью къ хорошимъ лошадямъ, словомъ ко всему складу стародавняго дворянскаго житья. Но въ томъ и своеобразность Толстого, что его натура отвѣчаетъ самымъ различнымъ стремленіямъ и что онъ отдается природнымъ наклонностямъ, не справляясь, выходитъ-ли изъ этихъ наклонностей стройное цѣлое и не противорѣчатъ-ли онѣ другъ другу. Эта свободная, инстинктивная непринужденость и придаетъ всему, что писалъ Толстой, особый характеръ чарующей свѣжести. Впрочемъ, великіе художники всегда воспріимчивы къ внѣшнимъ впечатлѣніямъ, откуда-бы эти впечатлѣнія ни шли. Вотъ почему, кстати сказать, они рѣдко годятся въ философы. То, что даетъ имъ внѣшній міръ, они воспринимаютъ непосредственно, не давая себѣ труда выстроить въ правильный рядъ слагающіяся у нихъ представленія.

Какъ-бы то ни было, уже нѣкоторые изъ первыхъ героевъ Толстого, князь Нехлюдовъ, Оленинъ, ощущаютъ на себѣ тяжесть праздной и, въ тоже время, условной жизни культурнаго общества. Ихъ поражаетъ несправедливость и лицемѣріе людей, всегда готовыхъ примириться со зломъ, лишь-бы имъ отводило глаза соблюденіе внѣшнихъ приличій. И зрѣлище порочности и безсердечія такъ называемаго хорошаго общества побуждаетъ ихъ, какъ героя „Люцерна", бросить этому обществу вызовъ, или, какъ героя „Казаковъ", укрыться среди полудикихъ горцевъ. Конечно, и у этихъ горцевъ нравы оказываются не лучше, чѣмъ среди блеска столицы. Но въ ихъ откровенной распущенности есть, по крайней мѣрѣ, что-то первобытно-наивное.

Словомъ, желаніе опроститься приходило Толстому и въ молодые годы, правда, только какъ мимолетная причуда. Въ двухъ

его большихъ романахъ контрастъ между здоровой жизнью человѣка, познавшаго ея настоящія задачи, и мишурною ложью показной жизни общества выражается все яснѣе, все упорнѣе преслѣдуетъ фантазію художника. Въ „Войнѣ и мирѣ“ Толстой, повидимому, остановился на простомъ рѣшеніи вопроса. Его Пьеръ Безуховъ находитъ счастье среди деревенскаго покоя и радостей семейной жизни. Таковъ по крайней мѣрѣ финальный мажорный аккордъ романа. Но прежде, чѣмъ дойти до этой пристани, Пьеръ мучился сомнѣніями. Не остановившись на первой стадіи своего развитія, на скептическомъ раціонализмѣ — онъ сперва отыскалъ выходъ изъ внутренней борьбы въ мистически-гуманной проповѣди масоновъ, потомъ — и это знаменательно, какъ ключъ для тогдашняго міросозерцанія Толстого — въ полномъ отрѣшеніи отъ культурной жизни, въ первобытной простотѣ безхитростнаго солдатика, Платона Каратаева.

Въ „Аннѣ Карениной“ грозный вопросъ о настоящей жизненной правдѣ еще неотвязнѣе преслѣдовалъ Толстого. Его Левинъ, въ котораго онъ самъ воплотился, не находитъ уже полнаго удовлетворенія и въ деревнѣ. Онъ, правда, считаетъ свою деревенскую работу дѣломъ гораздо болѣе высокимъ и достойнымъ, чѣмъ великосвѣтскій придворный блескъ какого-нибудь Вронскаго. Но сомнѣнія въ пользѣ этого дѣла все-таки подползаютъ къ нему понемногу. Силясь раціональнѣе устроить свое хозяйство и сблизиться съ крестьянами, чтобы ихъ тоже просвѣтить, онъ спрашиваетъ себя, во имя чего онъ станетъ реформаторомъ, что принесетъ онъ народу да и есть ли вообще какой-нибудь смыслъ въ стремленіи улучшить народный бытъ и собственное хозяйство. Вѣдь всѣ эти такъ называемыя улучшенія касаются только внѣшности, оболочки жизни, а суть не въ ней. И умныя, въ высшей степени логическія рѣчи земца Свіягина и московскаго профессора Кознышева Левину кажутся праздными, даже нелѣпыми, потому что въ нихъ чувствуется отрицаніе этой настоящей, внутренней сути, то есть духовнаго перерожденія. Сперва Левинъ думаетъ, что ему нужна семейная жизнь, что его одинокая работа безцѣльна, и потому онъ ею тяготится. Но когда онъ женился на любимой дѣвушкѣ, — и семейное счастье его не удовлетворяетъ. Мучительное сознаніе какой-то скрытой лжи во всемъ, что онъ дѣлаетъ, почти доводитъ его до самоубійства. И послѣднее слово романа — необходимость смириться, отбросить всю ненужную мишуру мнимой образованности и пойти на выучку къ простому народу.

Толстой „Исповѣди“ и „Народныхъ сказокъ“, такимъ обра-

зомъ, почти уже сложился, когда онъ дописывалъ свой блестящій великосвѣтскій романъ. Мудрость вѣка, глубокія, остроумныя замѣчанія о людскихъ слабостяхъ и о томъ, какія тайныя пружины двигаютъ жизнью и обезпечиваютъ успѣхъ, все это, какъ шелуха, еще не отдѣлилось отъ истиннаго міросозерцанія художника, но подъ этой шелухой оно было готово. Правда, Толстой еще понималъ тогда всю прелесть деревенскаго приволья въ отцовскомъ домѣ, среди подростающихъ дѣтей и заботъ по хозяйству. Понимаетъ онъ это, вѣроятно, и въ настоящее время. Но потребность иной, болѣе высокой правды уже тогда владѣла его душой.

Исходъ изъ внутренней борьбы, рѣшеніе задачи было найти не трудно. Евангельская проповѣдь учитъ не привязываться къ земнымъ благамъ—даже къ семьѣ,—и цѣли жизни искать за гробомъ, предвкушая на землѣ царствіе Божіе. Но Толстой не пошелъ этой давно извѣстной дорогой. Что ему помѣшало ухватиться за Евангеліе и взять его цѣликомъ, — осталось неизвѣстнымъ.—Вѣдь сомнѣнія на этотъ счетъ могли возникнуть у великаго художника только на почвѣ той самой аналитической науки, которую онъ признавалъ безсильной и неразумной. И тѣмъ не менѣе, въ своихъ философско-религіозныхъ изслѣдованіяхъ Толстой взялъ изъ евангельскаго откровенія то лишь, что ему угодно было признать законнымъ, опустивъ все остальное. Исходя изъ того несомнѣннаго факта, что всѣ мы, христіане, живемъ далеко не согласно съ ученіемъ Христа, онъ произвольно вывелъ, что вся церковь съ своей исторіей и организаціей, а стало быть и постановленія соборовъ и само писаніе—ничто иное, какъ наросты на христіанствѣ, искаженія, сочиненныя впослѣдствіи. И ему, графу Льву Николаевичу Толстому, предстояло рѣшить, что въ евангельскомъ текстѣ сохранило печать несомнѣнности, что представляетъ собою истинное Христово ученіе.

Нельзя не признать, что производя этотъ выборъ и отрицая въ дѣлѣ толкованія Евангелія авторитетъ церкви, онъ просто замѣнялъ этотъ авторитетъ своимъ собственнымъ. Графъ Толстой не шелъ даже путемъ ученыхъ изслѣдователей, подвергавшихъ библейскіе тексты экзегетической критикѣ. Мы уже знаемъ, что своихъ предшественниковъ въ наукѣ онъ не признаетъ. Да и едва-ли на такую кропотливую работу у него хватило-бы подготовки и терпѣнія. Графъ Толстой избралъ иной, болѣе краткій и удобный путь. Ему показалось, что послѣ девятнадцати вѣковъ религіозныхъ заблужденій нашелся человѣкъ, прозрѣвшій, наконецъ, чѣмъ должно быть истинное христіанство, и отдѣлившій настоящее ученіе Спасителя отъ позднѣйшихъ произвольныхъ

толкованій. Что самъ онъ поступалъ совершенно произвольно,— этого, кажется, графъ Толстой не подозрѣвалъ. Какъ новый Магометъ, онъ вообразилъ себя носителемъ откровенія, которымъ должна быть вычеркнута изъ духовнаго прошлаго человѣчества вся исторія церкви, отъ самыхъ апостольскихъ временъ. Изъ какихъ источниковъ онъ черпалъ тѣ яко-бы несомнѣнныя данныя, съ помощью которыхъ выбрасывалъ изъ Евангелія всю его догматическую часть, сохраняя лишь, да и то въ искаженномъ видѣ, его нравственное ученіе, этого намъ Толстой не повѣдалъ. Онъ не примѣтилъ даже, что видя въ основателѣ христіанства лишь проповѣдника нравственности, онъ отнималъ у его проповѣди обязательную силу. Да и самый вопросъ, къ которому Толстой подошелъ въ своей переработкѣ христіанства,—вопросъ о настоящей цѣли жизни,—оказывался совершенно празднымъ. Внѣ откровенія, на этотъ вопросъ отвѣта быть не можетъ. Одно изъ двухъ, въ самомъ дѣлѣ—либо мы вѣримъ въ божественный Промыселъ, и въ такомъ случаѣ конечное рѣшеніе задачи переносится въ загробную вѣчность и мы его постигнуть не въ силахъ, или мы остаемся на почвѣ раціонализма, и тогда самая задача отпадаетъ, потому что для бездушной природы никакихъ цѣлей не существуетъ.

Искать, такимъ образомъ, обоснованія религіознаго ученія графа Толстого въ области положительной религіи незачѣмъ. Толкованіе церкви и авторитетъ соборовъ онъ отвергаетъ a priori. Не стоитъ онъ и на протестантской точкѣ зрѣнія, допускающей свободное объясненіе текстовъ, съ признаніемъ одного лишь — совершеннаго Христомъ чудеснаго избавленія человѣчества. Христосъ училъ, что прежде всего покаяніемъ и вѣрою въ Него каждый приходящій къ Нему будетъ спасенъ.

Вѣра въ искупленіе и, стало быть, внутреннее перерожденіе человѣка, а не внѣшнее исполненіе закона, открываетъ Царствіе Божіе. Въ этомъ вся суть христіанства. И отвергая это основное его положеніе, графъ Толстой лишаетъ насъ возможности искать въ христіанствѣ ключа къ его собственному ученію. Этотъ ключъ можетъ быть найденъ только внѣ его, и судить о достоинствѣ своеобразной доктрины Толстого можно только по ней самой, разсматривая ее какъ плодъ самостоятельнаго процесса мысли.

Какова же эта доктрина по существу?

Прежде всего, это доктрина постоянно измѣняющаяся: она „stets in werben begriffen“, по выраженію Гегеля. Въ разное время мы находимъ въ ней положенія далеко не одинаковыя, иной разъ даже прямо исключающія другъ друга. Такъ, напри-

мѣръ, въ статьѣ о московской переписи, надѣлавшей въ свое время много шума, Толстой горячо высказывается за активную помощь нуждающемуся населенію, — помощь матеріальную и духовную. Во время голода 1891 г. великій писатель, какъ извѣстно, принималъ самое живое участіе въ организаціи народныхъ столовыхъ. Между тѣмъ, въ открытомъ письмѣ къ редактору одной изъ большихъ лондонскихъ газетъ, напечатанномъ какъ разъ въ злополучную зиму 1891—1892 года, онъ отрицалъ не только необходимость, но и возможность помощи народу со стороны зажиточныхъ классовъ. И чѣмъ далѣе развивалось ученіе Толстого, тѣмъ сильнѣе и чаще высказывался онъ въ пользу совершенно пассивнаго отношенія къ стихійнымъ и массовымъ бѣдствіямъ, признавая государство и общество совершенно безсильными въ роли благотворителей.

Въ „Крейцеровой сонатѣ“ проповѣдь цѣломудрія доходитъ до отрицанія самаго брака, до провозглашенія идеаломъ полнаго воздержанія отъ физической любви. И это нисколько не помѣшало автору „Сонаты“ и прежде, и послѣ восхвалять семейную жизнь, сочувственно рисуя здоровое, нормальное счастье семьи, основанной на взаимной любви родителей и на толковомъ воспитаніи дѣтей. Физическій трудъ, какъ гигіеническое упражненіе съ одной стороны, какъ единственный законный источникъ съ другой, рекомендуется Толстымъ постоянно; между тѣмъ самый мотивъ къ труду—стремленіе упрочить свое благосостояніе—неоднократно имъ отвергался, какъ нѣчто само-по-себѣ незаконное, а въ статьѣ „О недѣланіи“ рекомендуется воздержаніе отъ всякаго сколько-нибудь корыстнаго труда, физическаго или даже умственнаго. Проповѣдь аскетизма, проникающая собою все ученіе Толстого, тѣмъ не менѣе въ очень неодинаковой степени совѣтуетъ отказывать себѣ въ разныхъ видахъ удовольствій. Такъ, не говоря уже о совѣтѣ распредѣлять день нормальнымъ образомъ, дабы трудъ становился пріятнымъ и чередовался съ отдыхомъ, во многихъ изъ „Народныхъ сказокъ“ сочувственно рисуется благосостояніе крестьянской семьи, живущей невзыскательно, но сытно, и счастливой своимъ умѣреннымъ довольствомъ.

А въ послѣдніе годы нравственныя требованія автора „Войны и мира“ принимаютъ уже чисто-монашескій характеръ, совѣтуя полное воздержаніе отъ мясной пищи, отъ вина и отъ куренія, будто-бы одинаково вредныхъ и для здоровья, и для духовной чистоты.

Все это примирить довольно трудно. А между тѣмъ, все это складывается если не въ стройно-логическую, то въ однородную

программу, постепенно разростающуюся, какъ развѣсистое дерево, изъ одного ствола. Дѣло въ томъ, что у дерева этого корней много, и сложившееся въ одну доктрину ученіе вытекаетъ изъ различныхъ источниковъ. Основная его черта, какъ мы видѣли,—черта, замѣтная уже въ раннихъ произведеніяхъ Толстого и особенно ярко проведенная въ „Войнѣ и мирѣ" — отрицаніе личной воли и личнаго почина и обязательность подведенія себя подъ уровень безличной массы, которой руководитъ такое-же безличное, какъ самъ человѣкъ, анонимное Провидѣніе. Въ этой идеѣ лежала уже, какъ въ зародышѣ, заповѣдь о непротивленіи злу, въ которой Толстому угодно видѣть главную основу христіанства. Если человѣкъ тогда только силенъ, когда его носитъ съ собою безсознательная народная волна, онъ долженъ покоряться этой волнѣ, не пробуя вносить въ нее свою индивидуальную силу.

Если толпа мудрѣе личности, потому что она ближе къ природѣ, то природа содержитъ въ себѣ въ безсознательномъ состояніи самую полную мудрость, потому что она покорно и слѣпо повинуется волѣ Провидѣнія, или, что въ данномъ случаѣ все равно, строю мировыхъ законовъ. Толстому, какъ видно, былъ всего только одинъ шагъ до матеріализма. Но онъ этого шага не сдѣлалъ, такъ какъ не переставалъ громко провозглашать обязательность нравственнаго долга, — понятія совершенно чуждаго матеріализму. На практикѣ, однако, отъ этого выигрывается немного; нравственный долгъ, по мысли Толстого, заключается не въ чемъ иномъ, какъ въ добровольномъ подчиненіи внѣшней силѣ. И едва-ли будетъ ошибкою допустить, что краеугольнымъ камнемъ христіанства Толстой призналъ непротивленіе злу не потому, чтобы къ этому сводилось ученіе Христа, какъ онъ его понималъ, а оттого лишь, что готовая въ умѣ Толстого фаталистическая доктрина побуждала его отыскивать въ Евангеліи подходящей къ ней черты.

Такимъ образомъ, Толстой примѣнялъ къ христіанству понятія и взгляды буддизма. Немудрено, что онъ понялъ его по своему и вслѣдствіе того подвергъ искаженію. Евангельскіе тексты, взязые порознь и вырванные, такъ сказать, изъ общаго теченія проповѣди Христа, могутъ служить поддержкою для самыхъ односторннихъ и превратныхъ толкованій. Основная мысль нагорной проповѣди, откуда взята заповѣдь о непротивленіи злу,—любовь къ ближнему, притомъ любовь дѣятельная. Если-бы Толстой вполнѣ усвоилъ себѣ эту точку зрѣнія, онъ-бы не ошибся, конечно, на счетъ истиннаго смысла непротивленія злу. Въ общей

связи съ закономъ христіанскаго милосердія оно означаетъ одно лишь—воздержаніе отъ мести, отъ строгой отплаты зломъ на зло, скажу болѣе—отъ пользованія своимъ законнымъ правомъ во всей его полнотѣ. Милосердіе обязательно въ отношеніи не только къ людямъ вообще, но даже и къ тѣмъ, кто передъ нами провинился, кто оскорбилъ насъ, или требуетъ большаго, чѣмъ мы обязаны ему дать. Границъ у милосердія нѣтъ, онѣ могутъ быть указаны только пользою того человѣка, которому мы дѣлаемъ добро, ибо есть и милосеріе неразумное, вредное для того, кого мы хотимъ облагодѣтельствовать. И если-бы во взаимныхъ отношеніяхъ людей эта точка зрѣнія замѣнила собой строго правовую, основанную на исполненіи обязательствъ и не допускающую снисхожденія, не было-бы почвы для ненависти между общественными классами, для безпощаднаго соревнованія между сильнымъ и слабымъ. Но изъ этого еще вовсе не слѣдуетъ, чтобы мы обязаны были относиться безразлично къ добру и злу, когда дѣло касается не насъ лично. Еще менѣе слѣдуетъ отсюда, чтобы мы должны были спокойно давать злу совершаться, не заступаясь за обиженнаго. Такое мнимо-христіанское воздержаніе отъ вмѣшательства—ничто иное, какъ несправедливость, стало быть, отсутствіе милосердія къ беззащитнымъ. Жертвовать можно только своимъ, а не чужимъ правомъ; и чтобы утвердилось среди людей общее мѣрило справедливости, безпристрастно обезпечивающее каждому его свободу и его достояніе, нужна такая власть, которая могла-бы нелицепріятно судить всѣ распри, примирять враждующихъ и не допускать, чтобы свобода одного была порабощеніемъ другого. Въ этомъ и заключается законность идеи государства, хотя на самомъ дѣлѣ государственная власть явилась на свѣтъ исторіи не ради осуществленія этой идеи, а какъ естественное порожденіе необходимости самозащиты. Если-бы Толстой хорошенько поискалъ въ Евангеліи, онъ-бы нашелъ въ немъ сколько угодно текстовъ, подтверждающихъ не только законность, но обязательность охраны чужого права, не говоря уже о знаменитомъ изреченіи Христа на счетъ „воздаянія Кесарева Кесареви". Въ той-же нагорной проповѣди Толстой могъ-бы найти совѣтъ спорящимъ не прибѣгать къ самосуду, а призывать кого-нибудь третьяго, какъ посредника, а въ томъ случаѣ, если-бы рѣшеніе его не было уважено, отдавать противника на судъ церкви. Церковь здѣсь, стало быть, призвана не только благословлять, но и каратъ на незаконное домогательство. И съ какого права эти слова Христа кажутся нашему геніальному писателю менѣе обязательными для христіанъ, чѣмъ столь полюбившаяся ему заповѣдь о непротивленіи злу?

Исходя изъ принципа безусловнаго невмѣшательства, Толстой долженъ былъ придти къ отрицанію государства. И онъ, дѣйствительно, къ этому пришелъ—пришелъ даже двумя путями. Его поразило несоотвѣтствіе современнаго гражданскаго общества съ духомъ христіанства, и онъ увидѣлъ въ немъ лишь порожденіе языческаго понятія о государствѣ, существующемъ прежде всего для защиты и развитія матеріальныхъ благъ. Въ этомъ онъ былъ совершенно правъ. Но онъ упустилъ изъ вида, что такое искаженіе идеи государства лежитъ не въ самой этой идеѣ, а лишь въ преобладаніи матеріальныхъ интересовъ надъ духовными.

Зависитъ оно, стало быть, не отъ существованія общественной власти, а лишь отъ тѣхъ одностороннихъ требованій, съ которыми обращается къ ней неискоренимая порочность человѣческаго сердца. Рядомъ съ безотрадной картиной чисто-языческаго эгоизма, проникающаго собою современную жизнь, Толстой логически вывелъ незаконность государства со всѣми его проявленіями, то есть незаконность всѣхъ формъ принудительнаго возстановленія права, отъ суда и полиціи во внутренней жизни общества до войны въ международныхъ отношеніяхъ. Самое понятіе о принужденіи ему казалось зломъ. И безнаказанное нарушеніе права онъ предпочиталъ насильственному обузданію нарушителя. Но такъ какъ возведеніе въ принципъ полной безнаказанности въ концѣ-концовъ привело-бы къ торжеству хищничества и насилія, Толстой придумалъ своеобразную теорію о примиреніи посредствомъ смиреннаго непротивленія врагу. Никто, увѣряетъ онъ насъ, не станетъ творить зла, когда ему не сопротивляются.

Не стоитъ возражать Толстому, какъ исторія богата примѣрами противоположнаго свойства. Всѣ коренные преобразователи человѣчества, когда ихъ доводятъ до основныхъ положеній ихъ теоріи, вынуждены прибѣгнуть къ голословной гипотезѣ о природной добротѣ человѣка, или о его грядущемъ перерожденіи въ смыслѣ добра. И Толстой такъ и сдѣлалъ. Теорія, кстати, имѣлась уже готовою въ знаменитомъ ученіи Руссо и французскихъ раціоналистовъ о природномъ совершенствѣ человѣка, испорченность котораго есть дѣло политическаго общества. Толстой, сознательно или нѣтъ, усвоилъ себѣ эту теорію сполна, со всѣми ея внутренними противорѣчіями. Въ ней заключается, какъ извѣстно, незамѣченная самимъ Руссо антиномія между вполнѣ анархической вободой личности и подчиненіемъ этой личности волѣ большинства, въ которой будто-бы содержится безусловная истина. Въ одномъ изъ наиболѣе полныхъ религіозно-соціальныхъ трактатовъ Толстого, въ книгѣ „Царствіе Божіе внутри васъ“, рядомъ съ возму-

тительными яко-бы примѣрами военнаго усмиренія крестьянскихъ безпорядковъ, вызванныхъ у насъ аграрными недоразумѣніями, Толстой выказываетъ полную симпатію актамъ насилія, совершеннаго самими крестьянами. Онъ даже не примѣчаетъ, что, съ его-же точки зрѣнія, дѣйствія возмутившихся крестьянъ, то есть захватъ чужихъ полей, разгромъ построекъ, побоище съ полиціей,—ничто иное, какъ рядъ насильственныхъ дѣйствій для возстановленія того, что имъ кажется правымъ. И стало быть, въ концѣ-концовъ, вопросъ сводится къ тому, на чьей сторонѣ въ самомъ дѣлѣ право, а вовсе не въ пассивномъ воздержаніи отъ самозащиты.

Но есть у доктрины Толстого и третій источникъ—сектантско-народническій, давшій его ученію какъ разъ наиболѣе замѣтную, положительную струю. И въ религіозной, и въ философской части своей доктрины Толстой сосредоточиваетъ вниманіе премущественно на томъ, чего не долженъ дѣлать послѣдователь истиннаго христіанства. „Не противляйтесь злу,—говоритъ онъ,—не прибѣгайте къ силѣ; воздерживайтесь отъ грѣшныхъ наслажденій,—грѣшныхъ потому, что они разжигаютъ страсти и принижаютъ духовную жизнь; не стремитесь къ богатству, не предавайтесь иллюзіи силы человѣческаго разума и человѣческой воли, не гоняйтесь за кичливой наукой; лучше не дѣлать вовсе, чѣмъ работать эгоистически, ради мишурныхъ цѣлей“. Но какъ-же собственно надо жить? Какова настоящая, наилучшая форма несовершеннаго земного бытія? Форма эта—въ жизненномъ складѣ простого народа, работающаго только для удовлетворенія насущной нужды, по стариннымъ завѣтамъ семейно-мірского уклада. Подниматься выше этого, гоняться за блескомъ образованія и богатства незачѣмъ. Надо осуществлять истинную правду, а правда эта не въ условныхъ, застывшихъ формахъ государства и церкви, заимствовавшихъ свою организацію у языческаго міра, а въ непосредственной близости къ природѣ, въ той общественной ячейкѣ, гдѣ человѣческіе атомы успѣли сложиться лишь въ простѣйшія сочетанія, гдѣ нѣтъ ни борьбы, ни власти, ни соревнованія, ни даже прогресса. Да, заодно съ наукой, съ экономическимъ ростомъ, съ развитіемъ личности, сдается въ архивъ и самая идея прогресса, какъ олицотвореніе лживаго земного величія человѣка. Полное равенство и, стало быть, полный миръ возможны тамъ лишь, гдѣ никто не возвышается надъ толпой, гдѣ въ однообразномъ уровнѣ массы потонула личность, съ своею гордостью, съ своею неутолимою жаждою богатства, наслажденія и власти.

Какъ многіе изъ утопистовъ прошлаго времени, графъ Толстой повѣрилъ въ золотой вѣкъ и нашелъ его осуществленіе въ

полурастительной жизни сельской общины, не знающей государственныхъ задачъ, національныхъ интересовъ и стремленія къ усовершенствованію. Позволительно думать, что этимъ понятнымъ идеаломъ воодушевилъ Толстого никто иной, какъ новоторжскій крестьянинъ Сютаевъ, гостившій у него довольно долго въ Москвѣ, лѣтъ пятнадцать тому назадъ. Сютаевъ—основатель безобидной и малораспространенной секты, примыкающей, по своему ученію, къ такъ называемымъ Божьимъ людямъ,—поразилъ графа чистотой и незатѣйливостью своего міровоззрѣнія, своей довольно-таки туманной проповѣдью безформеннаго мира и правды, то есть, попросту говоря, мира и правды внѣ государства и церкви. Прельстилъ онъ его, должно быть, какъ разъ этою безформенностью, тѣмъ невоинствующимъ, инстинктивнымъ анархизмомъ, который лежитъ въ основѣ всего соціальнаго ученія Толстого. Конечно, современная русская деревня не болѣе отвѣчаетъ этому идеалу, чѣмъ полицейское государство, съ его налогами, судомъ и войскомъ. И что графъ Толстой не дѣлалъ себѣ на этотъ счетъ иллюзій—всего лучше видно изъ его „Власти тьмы". Но дѣло въ томъ, что ученіе Толстого, какъ всѣ утопическія соціальныя теоріи, не можетъ обходиться безъ одной, имъ всѣмъ общей гипотезы,—что обновительная проповѣдь пересоздаетъ человѣка и всего легче достигнуть этого на той общественной стадіи, гдѣ человѣкъ всего ближе къ природѣ и всего менѣе сложна его жизнь, то есть въ деревнѣ.

Какъ видно, три разнородныхъ корня философіи Толстого—буддизмъ, французскій раціонализмъ инародничество,—переплелись между собою такъ крѣпко, что кажутся совершенно объединенными. Они приходятъ другъ другу на помощь, пополняя недостатки каждаго.

Человѣкъ по свой природѣ хорошъ и чистъ, и вотъ почему, какъ скоро онъ опростится и отброситъ всякую иниціативу, всякое стремленіе впередъ, всякую борьбу со зломъ, словомъ, какъ скоро онъ будетъ совершенствоваться однимъ только аскетическимъ недѣланіемъ, пороки и страсти отпадутъ сами собой. Отъ христіанства, которое гр. Толстой мнилъ обновить, въ его ученіи остается, такимъ образомъ, очень немного. Самый выборъ евангельскихъ истинъ, признанныхъ имъ безусловно подлинными, сдѣланъ на почвѣ не религіозной догматики, а полумистическаго анархизма.

И попоулярность доктрины Толстого слѣдуетъ объяснить какъ разъ ея полународнической окраской. Эта доктрина удовлетворяла наклонности русской молодежи идеализировать народъ и

видѣть нравственный идеалъ въ его незатѣйливомъ жизненномъ складѣ. Она льстила и другой наклонности русскаго темперамента— неохотѣ къ труду, невзыскательности къ жизненной обстановкѣ. Графъ Толстой, такимъ образомъ, какъ разъ попадалъ въ тонъ нашему народническому идеализму и притомъ въ такой моментъ, когда онъ усталъ отъ борьбы и готовъ былъ успокоится на безобидной мечтѣ о грядущемъ обновленіи, которое совершится само собою. Толстой оказалъ русскому обществу несомнѣнную услугу, обезвредивъ, канализировавъ, если можно такъ выразиться, наше революціонное движеніе. Революція, исповѣдующая непротивленіе злу, въ самомъ дѣлѣ, очень безобидна.

Но не слѣдуетъ обманываться: самыя мирныя теченія способны взволноваться и забушевать, когда жизнь черезчуръ долго не даетъ имъ удовлетворенія. Въ самомъ идиллическомъ соціализмѣ заложены сѣмена раздора, которыя рано или поздно взойдутъ. Это показываетъ исторія всѣхъ полусоціальныхъ, полурелигіозныхъ сектъ.

VI.

Все написанное Толстымъ послѣ „Анны Каренниой" служитъ иллюстраціей къ его нравственной философіи. Художественныя задачи отходятъ теперь у автора „Войны и мира" на второй планъ. Онъ уже не попросту рисуетъ жизнь, — онъ пишетъ, чтобы учить, какъ слѣдуетъ жить. Идея перестала сливаться въ одно цѣлое съ образомъ, она вырабатывается самостоятельно въ головѣ Толстого и не подыскиваетъ себѣ даже въ дѣйствительности подходящихъ мотивовъ, а прямо создаетъ ихъ изъ себя, попросту говоря,—сочиняетъ ихъ.

Такимъ образомъ, новѣйшія произведенія графа Толстого нельзя уже разсматривать какъ плоды художественнаго творчества. Это проповѣди, облеченныя въ форму разсказа. Конечно, могучій талантъ и здѣсь даетъ себя чувствовать. Онъ то и дѣло вырывается изъ плѣна дидактической теоріи и непосредственно выхватываетъ изъ житейскаго матеріала кусокъ животрепещущей дѣйствительности. Но желаніе быть наставникомъ тотчасъ беретъ опять верхъ надъ безсознательной и непосредственной работой фантазіи и принимается ломать, коверкать свободные жизненные образы въ угоду предвзятой мысли.

Всего полнѣе, исключительнѣе господствуетъ этотъ дидактизмъ въ народныхъ сказкахъ, гдѣ съ первыхъ-же строкъ чув-

ствуется контрастъ между дѣланною наивностью формы и далеко не наивною моралью, точно сквозь щели выглядывающей на читателя изъ-за словъ выведенныхъ лицъ. Нельзя отрѣшиться отъ навязчиваго впечатлѣнія, что авторъ говоритъ поддѣльнымъ народнымъ языкомъ и какъ-бы подлаживается къ народнымъ вѣрованіямъ. Въ сказкахъ полное отсутствіе той грубой искренности, которая составляетъ неотъемлемую черту подлиннаго народнаго творчества. Народная мудрость черпается изъ двухъ различныхъ источниковъ—изъ многовѣковово безсознательнаго наблюденія, дающаго народу его своебразную, какъ-бы обросшую историческимъ мхомъ первобытную опытность, и въ то-же время изъ не менѣе своеобразной и первобытной вѣры въ постоянное вмѣшательство сверхъ-естественнаго міра. Но въ томъ-то и дѣло, что въ народномъ сознаніи эти два источника сливаются въ одну общую струю и курьезныя подчасъ толкованія, какія черпаетъ простолюдинъ для объясненія жизни изъ области своихъ вѣрованій, во-первыхъ, въ высшей степени искренни, во-вторыхъ, безусловно непосредственны. Совсѣмъ иное дѣло у графа Толстого. Искусственность постройки его разсказовъ, преднамѣренность каждаго событія и каждаго штриха докучливо ощущается читателемъ и заставляетъ ожидать, что авторъ собирается его огорошить заранѣе подготовленнымъ наставленіемъ.

Какъ ни старается Толстой быть наивнымъ, это ему въ сказкахъ не удается. Сверхъ-естественный элементъ, вложенный въ повѣствованіе, кажется чѣмъ-то вродѣ театральной машины въ волшебной пьесѣ, чѣмъ-то припасеннымъ для развязки, чтобы вывести изъ нея учительское наставленіе. И какъ разъ поэтому мораль, содержащаяся въ разсказѣ, не производитъ дѣйствія. Невольно кажется, что сверхъ-естественная сила является подъ перомъ Толстого послушнымъ орудіемъ, и вслѣдствіе этого судьба его дѣйствующихъ лицъ будто не вытекаетъ изъ ихъ поступковъ, а навязана имъ по волѣ автора, играющаго роль трагическаго фатума. Мораль не вытекаетъ изъ жизни, какъ ея разъясненіе, а, напротивъ, мнимая жизнь нанизывается, въ качествѣ примѣра, на готовую мораль.

Изъ трехъ послѣднихъ повѣстей Толстого — „Смерть Ивана Ильича“ наименѣе заражена тенденціозностью. Критика въ свое время даже привѣтствовала эту вещь, какъ самое полное выраженіе реализма, и горячо похвалила автора за неумолимую правду, съ какой онъ раскрываетъ духовную немощь зауряднаго человѣка передъ страхомъ смерти и грубый эгоизмъ, скрывающійся за притворною заботливостью членовъ семьи. Строго говоря, это даже

не притворство, такъ какъ выполненіе условныхъ обязанностей совершается почти такъ-же безсознательно, какъ складываются въ душѣ окружающихъ больного дрянныя, эгоистическія побужденія. И неподготовленный къ смерти умирающій, понявшій вдругъ, какъ ничтожна была прожитая имъ жизнь, и даже картина продолжающагося того-же ничтожества у здоровыхъ — все это, вмѣстѣ взятое, какъ-бы опошляетъ самую смерть, дѣлающуюся отъ этого еще болѣе трагичной. Смерть все-таки въ концѣ-концовъ ни отрицать, ни сдѣлать чѣмъ-то ничтожнымъ и заурbriднымъ нельзя. И чѣмъ мельче обстановка, среди которой она наступаетъ, тѣмъ грознѣе ея приближеніе.

Таковъ былъ отзывъ критики, увидавшей въ этомъ контрастѣ доказательство неподражаемаго художественнаго мастерства. Контрастъ, положимъ, выходитъ необыкновенно яркимъ, но отыскивать въ немъ что-либо похожее на трагизмъ все-таки трудно. Трагизмъ не заключается въ событіи — онъ весь въ душѣ человѣка. И когда человѣкъ этотъ дрянной и ничтожный, все съ нимъ совершающееся не можетъ вызвать ни трепета, ни состраданія— этихъ двухъ основныхъ элементовъ трагизма.

На самомъ дѣлѣ, графъ Толстой въ „Смерти Ивана Ильича" примѣнилъ все тотъ-же аналитическій методъ, много разъ ему блистательно удававшійся,—методъ, благодаря которому, точно съ микроскопомъ въ рукахъ, мы ясно видимъ самыя тайныя движенія человѣческаго сердца. Но иной разъ это могучее средство, разлагая явленіе на мельчайшія черты, не даетъ читателю усвоить его себѣ въ полной силѣ. Не слѣдуетъ забывать, что подробности могутъ вредить единству, и что тамъ, гдѣ мы видимъ ихъ слишкомъ много, мы зачастую утрачиваемъ впечатлѣніе цѣльности. И какъ разъ въ „Смерти Ивана Ильича" этотъ пріемъ особенно бьетъ въ глаза. Мы знаемъ уже изъ „Трехъ смертей" — одного изъ раннихъ произведеній Толстого, — что, по его мнѣнію, всего лучше умираетъ тотъ, кто совсѣмъ не чувствуетъ смерти. Иванъ Ильичъ тоже ея не чувствуетъ до самаго конца, или, по крайней мѣрѣ, не хочетъ признать ея грознаго приближенія. И какъ разъ потому, что такимъ безсознательнымъ она застаетъ человѣка, то есть существо, одаренное волей и разумомъ, неподготовленность Ивана Ильича, его немощь сознать подступающую къ нему роковую минуту возбуждаетъ въ читателѣ не состраданіе, а только презрительную гадливость. А между тѣмъ, Иванъ Ильичъ вовсе не дурной, не порочный, а только ничтожный человѣкъ, и на одинаковомъ съ нимъ уровнѣ заурядности находится огромное большинство людей. Неужели-же вся эта бѣдная, безпомощная

масса живыхъ существъ заслуживаетъ одного только презрѣнія оттого лишь, что мелочныя жизненныя заботы плохо ихъ подготовили къ минутѣ окончательнаго разсчета? И не зависитъ-ли производимое на читателя впечатлѣніе какъ разъ отъ доведеннаго до крайности анализа, способнаго любой психическій процессъ, разложивъ его на мельчайшія ощущенія, низвести до пошлости? Самая послѣдняя минута жизни Ивана Ильича, когда онъ прозрѣлъ, наконецъ, и встрепенулся, увидавъ лицомъ къ лицу непрошенную гостью, эта прекрасная страница повѣсти искупаетъ, правда, тягостное накопленіе тривіальныхъ подробностей.

Не смотря на кажущійся объективизмъ Толстого, мы все-таки имѣемъ дѣло съ предвзятою мыслью о ничтожествѣ не одного только Ивана Ильича, но всей жизни культурнаго общества, которому онъ призванъ служить представителемъ. Земные интересы, наполняющіе эту жизнь, кажутся Толстому заклейменными пошлостью, и тѣмъ самымъ онъ, въ сущности, произноситъ приговоръ надъ всѣмъ, что создало человѣчество и чѣмъ оно дорожитъ. И хорошо было-бы еще, если-бы авторъ проповѣдывалъ это во имя положительной вѣры въ личнаго Бога и въ загробное безсмертіе. Но та неопредѣленная вѣра, какую онъ называетъ своей, тѣ смутныя представленія о вѣчности, какія туманятъ его міросозерцаніе, не даютъ никакого права съ такимъ презрѣніемъ смотрѣть на жизнь и выдавать Ивана Ильича за типъ культурнаго человѣка.

Такимъ образомъ, диссонансъ, какой видитъ Толстой въ несоотвѣтствіи людской пошлости съ трагизмомъ смерти, противъ воли автора переносится въ другую область—въ самое его творчество. Цѣль оказывается недостигнутой, контрастъ выходитъ бездоказательнымъ, потому что противорѣчіе является между представленіями художника и сознаніемъ читателя. Типичности нѣтъ въ созданной Толстымъ картинѣ. И самъ Иванъ Ильичъ, равно какъ и окружающіе его, являются лишь частнымъ примѣромъ человѣческаго ничтожества, вовсе не характеристичнымъ для цѣлаго общества и потому не соотвѣтствующимъ основной идеѣ.

Не даромъ вѣдь Толстой, напр., вывелъ передъ нами кухоннаго мужика Герасима, который одинъ только въ цѣломъ домѣ выказываетъ умирающему сознательное участіе. Контрастъ здѣсь тѣмъ болѣе кричащій и преднамѣренный, что трудно въ самомъ дѣлѣ кого-либо увѣрить, будто разумное милосердіе встрѣчается только среди наименѣе культурной прислуги. Толстой захотѣлъ лишній разъ заклеймить образованное общество примѣромъ его·

ничтожества передъ народомъ. Но примѣръ вышелъ уже черезчуръ неубѣдительнымъ, и едва-ли кто-либо рѣшится утверждать, будто много найдется такихъ семействъ, гдѣ умирающій отецъ покинутъ всѣми и находитъ помощь только въ случайно нанятомъ простолюдинѣ.

Та-же двойственность, то-же несоотвѣтствіе между идеей и ея выполненіемъ, но еще въ большей степени, отмѣчаютъ собою „Крейцерову сонату".

Здѣсь въ роли морализующаго проповѣдника, говорящаго отъ лица автора, является самъ герой повѣсти—убійца своей жены Позднышевъ. Обстановка, въ которой онъ выступаетъ передъ нами—картина желѣзнодорожной сутолоки и праздные разговоры пассажировъ, случайно встрѣтившихся въ вагонѣ—нарисована съ поразительнымъ искусствомъ. Рѣдко даже у графа Толстого получается такое яркое воспроизведеніе жизни, какъ именно здѣсь. Но какъ разъ, благодаря этой яркости, трудно освоиться съ мыслью, что дрянной развратникъ, за какого выдаетъ себя Позднышевъ, въ тоже время—выразитель нравственной доктрины автора, горячій проповѣдникъ цѣломудрія.

Конечно, Позднышевъ могъ и долженъ былъ испытать потрясающее раскаяніе послѣ своего преступленія. И раскаяніе это оправдательный приговоръ суда еще болѣе усилилъ. Но, во-первыхъ, человѣкъ, глубоко подавленный сознаніемъ позорной вины, не выбираетъ перваго встрѣчнаго, чтобы передъ нимъ исповѣдаться: стыдъ передъ жертвою своей тупой ревности долженъ-бы остановить его отъ черезчуръ откровенныхъ объясненій, далеко не щадящихъ самую эту жертву. И выходитъ, такимъ образомъ, что встрѣча на поѣздѣ и разговоръ о кровавомъ процессѣ были авторскимъ пріемомъ и послужили лишь рамкой для самообличительнаго разсказа Позднышева. Такой пріемъ нельзя не признать нѣсколько устарѣлымъ, тѣмъ болѣе, что утрачивается, такимъ образомъ, всякая логическая связь между разсказомъ героя и вызвавшимъ его случаемъ. И незачѣмъ искать тонкой мотивировки во всемъ, что предшествуетъ исповѣди оправданнаго преступника.

Во-вторыхъ, если раскаяніе и проникло всю натуру Позднышева, если оно даже его нравственно пересоздало, оно человѣка дрянного и, въ сущности, ограниченнаго не могло превратить въ глубокомысленнаго моралиста. Мы все время чувствуемъ, что передъ нами не самъ Позднышевъ—ничтожный герой кровавой драмы, - а создавшій его великій художникъ, таинственно съ нимъ соединившійся. И отъ этого у читателя происходитъ раздвоеніе,

котораго онъ осилить не въ состояніи. Онъ не въ силахъ уяснить себѣ, въ какой именно моментъ произошло сліяніе двухъ такихъ несоразмѣрныхъ величинъ, какъ геніальный авторъ и его ничтожный герой. Познышевъ разсказываетъ, что мотивомъ его женитьбы было катаніе на лодкѣ, во время котораго будущая невѣста произвела на него сильное впечатлѣніе стройностью фигуры, много выигрывавшей отъ ловко сидѣвшей одежды. Такія мимолетныя впечатлѣнія, конечно, бываютъ сплошь и рядомъ и зачастую влекутъ за собою несчастное, даже роковое сближеніе. Но если у Познышева заговорила тогда вспыхнувшая чувственность, она могла, конечно, побудить его къ ухаживанію за приглянувшейся дѣвушкой, но жениться на такой дѣвушкѣ, не убѣдившись, есть-ли въ ней что-нибудь иное, кромѣ привлекательной наружности, могъ лишь совершенно пустой, неопытный и прямо глупый человѣкъ.

Одно изъ двухъ, въ самомъ дѣлѣ. Либо Познышевъ такой и есть, и тогда случившаяся съ нимъ драма ничуть не интересна, конечно, и ничего типичнаго собой не представляетъ; либо, наоборотъ, это человѣкъ съ порочной душой, но все-таки способный глубоко чувствовать и страдать,—и тогда его легкомысленная свадьба дѣлается непонятной. Нравственный конфликтъ,—а безъ такого конфликта настоящей драмы не бываетъ—возможенъ тогда только, когда страсть или порокъ овладѣваютъ не заурядною душой, способной къ борьбѣ. И захоти намъ Толстой представить роковую власть чувственнаго порыва надъ испорченной натурой развратника, — самый этотъ порывъ долженъ былъ явиться съ большею силой, и волненіе въ сердцѣ Познышева не могло ограничиться мимолетнымъ возбужденіемъ при видѣ хорошенькой таліи. Вспомнимъ, какъ Достоевскій рисовалъ бурю чувственности въ душѣ своихъ героевъ, даже самыхъ отвратительныхъ, хотя-бы это были Карамазовы и Свидригайловы.

Въ завязкѣ „Крейцеровой сонаты“ элементовъ трагизма нѣтъ.

Опытный развратникъ, видавшій виды, не далъ-бы себя увлечь прелестью гибкаго стана, для того, чтобы сдѣлаться мужемъ его обладательницы. Подобному увлеченію поддался-бы только юноша или, чего добраго, старикъ. Будь Познышевъ тѣмъ, за что онъ себя выдаетъ, разгорѣвшаяся чувственность побудила-бы его, пожалуй, далеко зайти въ своемъ ухаживаніи, быть можетъ, довести его до обольщенія приглянувшейся дѣвушки. Стать ея мужемъ онъ-бы не захотѣлъ послѣ одной мимолетной встрѣчи. На то онъ не довольно юнъ и недостаточно старъ. И совершенно

напрасно бичуетъ себя Позднышевъ, выдавая свою невѣсту за жертву какого-то обмана. Изъ разсказа видно, что она очень сознательно шла къ цѣли, намѣренно приманивая выгоднаго жениха. Мотивы у обоихъ, стало быть, были одинаковаго достоинства, и женская невинность выходитъ даже нѣсколько дряннѣе мужского разврата, такъ какъ самая низменная чувственность все-таки безкорыстнѣе разсчета на чужія деньги.

Въ такомъ-же несоотвѣтствіи находится развязка повѣсти съ ея началомъ. Позднышевъ говоритъ, а заодно съ нимъ и Толстой,— что чувственное влеченіе у супруговъ очень скоро смѣнилось взаимной ненавистью. Что разочарованіе въ супружествѣ бываетъ сплошь и рядомъ и служитъ едва-ли не самой обыкновенной причиной разлада—это, конечно, не новость. Но разочарованіе возможно при одномъ лишь условіи—чтобы ему предшествовала иллюзія. А гдѣ-же она была у Позднышева? Женихъ, залюбовавшійся на стройную талію невѣсты, можетъ разочароваться тогда только, если убѣдится, что его обманывали искуственными прелестями. Жена, погнавшаяся за состояніемъ мужа, имѣетъ право сѣтовать лишь въ томъ случаѣ, если состояніе это оказывается мнимымъ. Ни того, ни другого съ Позднышевымъ не случилось. Откуда же разочарованіе, откуда ненависть? Зачѣмъ эти попеременные взрывы страсти и отвращенія? И какъ, наконецъ, примирить бѣшенную ревность съ остывшею похотью, уже переставшей видѣть въ женѣ предметъ чувственныхъ вожделѣній? Конечно, Позднышевъ не нашелъ въ женѣ ничего иного, кромѣ граціозной наружности. И читатель ничего иного въ ней не находитъ. Поразительно блѣдною, до полной безличности, вышла героиня „Крейцеровой сонаты". Да вѣдь Позднышеву ничего другого и не было нужно. Гдѣ-же было, повторяю, зародиться бѣшенной ревности? Онъ былъ развратный, богачъ, а она—красивая дура. Жизнь въ такихъ случаяхъ подготовляетъ иную развязку,—либо разводъ, либо равнодушное отношеніе къ обоюднымъ измѣнамъ. Почвы для трагедіи тутъ нѣтъ. И при всемъ мастерствѣ, съ какимъ написана послѣдняя сцена,—а написана она безподобно,—примѣръ Позднышева не даетъ никакого права въ его исторіи видѣть типъ современнаго брака, зачастую основаннаго на чувственности и на разсчетѣ. Еще менѣе даетъ она повода къ проповѣди о безусловномъ воздержаніи. Есть, слава Богу, счастливыя семьи, основанныя на взаимной привязанности и уваженіи. И современные Отелло убиваютъ не такія безличныя существа, какъ жена Позднышева, ничуть ужъ не похожая на Дездемону. Да и не годятся въ роли Отелло, а еще менѣе въ роли проповѣдниковъ пустоголовые шалопаи, кото-

рые идутъ вѣнчаться, какъ подгулявшій юноша идетъ на сомнительную пирушку.

Словомъ, между выводомъ и посылками соотвѣтствія нѣтъ.

„Хозяинъ и работникъ“ безспорно принадлежитъ къ числу наиболѣе сильныхъ произведеній Толстого. И благодаря этой силѣ, автору удалось заставить читателя позабыть о тенденціозности разсказа, чтобы вполнѣ отдаться могучему впечатлѣнію, какое охватываетъ его вопреки этой явной, даже назойливой тенденціозности. Здѣсь опять выступаетъ морализующая проповѣдь, и къ тому-же далеко не новая — проповѣдь о тщетѣ богатства, какую читали еще мудрецы древности. И въ подтвержденіе ея приводится вдобавокъ случай очень исключительный. Купецъ изъ кулаковъ ѣдетъ торговать рощу и, весь отдавшись помысламъ о предстоящемъ барышѣ, сбивается съ пути и замерзаетъ среди ночной вьюги. Примѣръ его гибели едва-ли кого-нибудь страшитъ и ничего ровно не доказываетъ.

Но дѣло не въ этомъ. Пусть кулакъ погибаетъ, по волѣ автора, пусть даже развязка не совсѣмъ правдоподобна.

Ощущенія, черезъ какія проходитъ богачъ, когда сознаетъ, что цѣль, за которой гонялся всю жизнь, потеряла для него всякій смыслъ и охватившая его вдругъ человѣчная жалость къ замерзающему простячку-работнику — переданы съ такимъ мастерствомъ, что читатель ихъ переживаетъ самъ, почти чувствуетъ на себѣ самомъ леденящую силу морозной ночи.

Это настоящій, вполнѣ здоровый реализмъ, придающій описанію почти осязательную выпуклость. Ужасъ неожиданной смерти, вдругъ подступившей къ черствому дѣльцу въ минуту погони за вѣрной наживой, самъ по себѣ такъ наглядно подчеркиваетъ контрастъ между земными стремленіями человѣка и неизвѣстностью его участи, что, не смотря на всю явную придуманность сюжета, не новая идея, вложенная въ разсказъ, вполнѣ сростается съ его ходомъ и не вредитъ цѣльности впечатлѣнія. И самая жертва, какую приноситъ безсердечный хозяинъ, когда онъ гибнетъ, отогрѣвая подъ собою замерзшаго работника, жертва эта, при всей своей неправдоподобности, вноситъ въ развязку повѣсти такую высокопримиряющую ноту, содержитъ въ себѣ столько истинно-христіанскаго состраданія, что у читателя разомъ затрогиваются всѣ его душевныя струны и художественное ощущеніе въ самомъ дѣлѣ пріобрѣтаетъ возвышающую нравственную силу.

Такимъ образомъ, всѣ три послѣднихъ произведенія Толстого, несомнѣнно доказывая, что геніальная его кисть ничуть не ослабла въ угнетающемъ служеніи тенденціи, въ то же время

даютъ намъ иное цѣнное наставленіе. На нихъ можно какъ нельзя лучше изучить, какова должна быть въ творчествѣ законная роль вложенной въ произведеніе идеи. Если идея эта родилась и выросла внѣ области искусства, какъ результатъ политическаго, религіознаго или нравственнаго сектантства, и затѣмъ художникъ подыскиваетъ ей въ жизни подтвержденіе, коверкая, въ угоду ей, эту жизнь,—сама геніальность лишь въ рѣдкихъ случаяхъ его спасетъ отъ неизбѣжнаго послѣдствія—отъ дисгармоніи между сюжетомъ и тенденціей. Какъ-бы прекрасно ни были отдѣланы детали, какимъ-бы тонкимъ ни былъ анализъ, въ цѣломъ чувствуется разладъ между идеей и призванной ее подтвердить фабулой.

Чувствуется, что онѣ выросли не на одной почвѣ и сплестись воедино не могутъ. И тогда только гармонія возстановляется, если автору, сверхъ ожиданія, удалось наткнуться на такой жизненный эпизодъ, въ которомъ мертвая разсудочная идея воскресаетъ, потому что ей служитъ выразителемъ уже не авторъ только, а сама душа его героевъ, переживающая въ дѣйствительности психическій процессъ, который въ умѣ художника складывается лишь какъ отвлеченная доктрина.

VII.

Мы должны перенестись теперь на противоположную сторону умственнаго горизонта. Нравственная проповѣдь графа Толстого несомнѣнно произвела на русское общество сильное впечатлѣніе, увлекла за собою многихъ. Немало и такихъ, которые все еще идутъ въ хвостѣ затихающаго движенія 60-хъ годовъ и зачитываются произведеніями г.г. Эртеля, Мачтета, г-жи Ольги Шапиръ и т. д. Культъ мужика замѣтно ослабѣлъ, конечно, но судя по тому, что численное большинство на сторонѣ подписчиковъ журналовъ съ народническою окраской, есть основаніе думать, что это направленіе далеко не утратило своей популярности. И тѣмъ не менѣе широкая волна сочувствія публики идетъ не въ эту сторону. Среднему читателю приходится болѣе по вкусу та группа беллетристовъ, несомнѣнно талантливыхъ, главною характеристическою чертою которыхъ служитъ нравственное и даже идейное безразличіе. Если-бы кто-нибудь постарался изъ произведеній ихъ вывести формулу того литературнаго исповѣданія, котораго они придерживаются, ему пришлось-бы выразить ее приблизительно такъ: все, что даетъ жизнь, одинаково достойно

изображенія. Нѣтъ крупныхъ и мелкихъ явленій или, вѣрнѣе,— всѣ одинаково, мелки. Задача писателя не выбирать между сюжетами и въ особенности не приступать къ нимъ съ готовымъ запасомъ тревожныхъ вопросовъ и волнующихъ идей, а попросту, не мудрствуя лукаво, рисовать то, что попадается ему на глаза въ пестрой сутолокѣ жизни. Иногда какъ-будто чуется и въ произведеніяхъ этой школы какой-нибудь обрывокъ идеи, затрогиваются ими даже глубокіе вопросы, но авторъ какъ будто пугается вызваннаго имъ призрака и тотчасъ отступаетъ, не додумавъ своей мысли и не разрѣшивъ вопроса. Бываетъ и такъ, что онъ словно и не догадывается о серьезномъ значеніи проблемы, мимо которой прошелъ, еле коснувшись ея. Отчетливость рисунка, блескъ изображенія, порой тонкость юмора и мѣткая наблюдательность обманываютъ читателя на счетъ бѣдности внутренняго содержанія. Ему кажется, что жизнь раскрыта передъ нимъ до самаго дна, что выхвачена изъ нея самая сердцевина. А на самомъ дѣлѣ его разсѣянное вниманіе только скользитъ, заодно съ авторомъ, по ея поверхности, удовлетворенное пріятнымъ развлеченіемъ, не тревожащимъ ни ума, ни сердца. Есть, въ самомъ дѣлѣ, особаго рода удовольствіе въ мѣткомъ воображеніи знакомыхъ мелкихъ чертъ обыденныхъ нравовъ, когда это изображеніе сдѣлано умѣлою рукой, схватывающей на лету характеристическія особенности рисунка предмета. И невзыскательный читатель восхищается созданнымъ будто-бы типомъ, не подозрѣвая даже, что типъ этотъ не идетъ внѣшней оболочкѣ и выросъ въ умѣ художника, какъ случайный плодъ мимолетнаго наблюденія.

Можно, не обинуясь, сказать, что направленіе, о которомъ здѣсь говорится, создано не писателями, а публикой, что мелкое, поверхностное творчество вызвано нетребовательностью спроса, что самъ читатель, словомъ, развратилъ литературу.

Въ этомъ измельченіи вкуса, а вовсе не въ принципіальной измѣнѣ убѣжденіямъ, заключается происшедшая реакція. Двѣ почти діаметрально противоположныя категоріи читающей публики,—охотниковъ до эстетическихъ наслажденій, какимъ были люди 40-хъ годовъ, и пламенныхъ демократовъ 60-хъ—смѣнилъ новый типъ потребителей беллестрическаго продукта—равнодушный ко всему и желающій только развлечься человѣкъ средней руки, которому волноваться и думать недосугъ. Этого читателя новаго рода какъ нельзя лучше понялъ г. Боборыкинъ въ новѣйшей фазѣ своей каарьеры, и подъ этотъ камертонъ стало подлаживаться большинство писателей послѣдней формаціи. Замѣчатель-

но при этомъ, что почти всѣ они, за единственнымъ, кажется, исключеніемъ г. Гнѣдича, по своимъ естественнымъ наклонностямъ принадлежатъ къ нашей лѣвой, печатаются большей частью въ такъ называемыхъ передовыхъ журналахъ и нѣкоторые изъ нихъ даже начали свою дѣятельность рядомъ произведеній во вкусѣ 60-хъ годовъ. Отрезвила ихъ среда, то есть опять-таки публика. И можно было-бы ихъ съ этимъ поздравить, если-бы заодно съ балластомъ радикализма они не выкинули за бортъ и то, что составляетъ главное достоинство литературнаго творчества—чуткость и отзывчивость души. Способность отражать въ себѣ любое явленіе жизни, конечно, составляетъ признакъ ширины взгляда и свободы отъ предразсудковъ. Но оно такъ подъ однимъ лишь условіемъ,—чтобы разнообразію сюжетовъ отвѣчала и умственная многосторонность художника, способнаго эти сюжеты одинаково постигать и разработывать. Если этотъ эклектизмъ является результатомъ глубокаго равнодушія, если художникъ приступаетъ къ внѣшнему міру съ холоднымъ безразличіемъ оптическаго аппарата, у котораго ничего нѣтъ, кромѣ способности воспроизводить—съ такимъ эклектизмомъ его поздравить нельзя. Кто берется за перо, чтобы передавать въ образахъ жизнь—совершенно такъ-же, какъ тотъ, кто берется изучать природу, чтобы распознать ея тайны,—тогда только создастъ что-нибудь великое, когда въ немъ самомъ горитъ и трепещетъ яркая мысль, какъ-бы заранѣе предвкушающая то, что ей придется воспринять. И у писателей, о которыхъ мнѣ придется говорить эта мысль очевидно есть; она искрится подчасъ, но какой-то холодный вѣтеръ ее тушитъ немедленно,—губительный вѣтеръ общественнаго равнодушія.

И форма произведеній новой школы соотвѣтствуетъ эскизности ея содержанія. Это большей частью мелкія вещи, торопливо набросанныя, чтобы не отнимать времени у торопливаго читателя. Форму короткаго разсказа создалъ у насъ Тургеневъ. Но что за безмѣрное различіе между законченностью его, даже мельчайшихъ картинокъ съ тѣми безразличными анекдотцами, какими потчуютъ насъ современные беллетристы. За Тургеневымъ читатель довѣрчиво слѣдуетъ повсюду, заранѣе убѣжденный, что великій художникъ недаромъ ведетъ его за собой въ крестьянскую избу, въ лѣсъ или въ поле, что ничего случайнаго нѣтъ въ ожидающихъ тамъ ихъ встрѣчахъ. Вниманіе Тургенева обратитъ на себя не всякая бытовая сценка и не каждый ландшафтъ. Лишь то, что въ себѣ заключаетъ типическую черту, въ чемъ, стало быть, живетъ душа, идея, онъ заимствуетъ и у при-

роды, и у человѣка. А происходитъ это оттого, что въ немъ самомъ не перестаетъ работать живая мысль и къ своей работѣ онъ приступаетъ не съ празднымъ любопытствомъ, а съ требовательностью глубокаго художника. Вотъ этой-то требовательности и недостаетъ у современныхъ разсказчиковъ, даже у самыхъ талантливыхъ изъ нихъ. Случайно подвернется имъ картина, дающая глубоко заглянуть въ кроющуюся за ней жизненную драму, и они подмѣтятъ глубину попавшагося имъ въ руки сюжета. Но рядомъ съ такимъ разсказомъ у нихъ встрѣтишь мелочи, пригодныя для газетной хроники,—мелочи болѣе или менѣе забавныя, но ровно ничего не говорящія мысли. И по нарядной тщательности, съ какой отдѣланы эти вещицы, легко замѣтить, что автору совершенно безразлично, какого достоинства матеріалъ, надъ которымъ работаетъ его фантазія. Техника большей частію не оставляетъ желать лучшаго, дѣйствіе ведено искусно, описанія красивы, языкъ легокъ, но за всѣми достоинствами не кроется зачастую ровно ничего, и читателю приходится недоумѣвать, зачѣмъ потрачено столько таланта на изображенія до такой степени ничтожныя.

Иногда, впрочемъ, у представителей новой школы разсказъ выростаетъ и до размѣровъ довольно крупныхъ. Такъ, напримѣръ, укажемъ хотя-бы на „Китайскія тѣни“ г. Гнѣдича. Но въ такихъ случаяхъ большею частью передъ нами лишь рядъ мелкихъ набросковъ, механически слѣпленныхъ и нанизанныхъ на общую нить. Внутреннее единство отсутствуетъ, и любую часть произведенія можно было-бы откинуть, чтобы выпустить ее въ видѣ самостоятельнаго разсказа. Такъ въ природѣ иные безпозвоночные организмы достигаютъ крупныхъ размѣровъ, составляя лишь совокупность отдѣльныхъ особей, и если-бы часть этого коллективнаго цѣлаго была отрѣзана, такая ампутація не помѣшала-бы жизни остальной части.

Всѣми признанная звѣзда новой школы—г. Чеховъ съ половины 80-хъ годовъ скромно выступилъ на литературную сцену рядомъ фельетоновъ въ одной изъ мелкихъ петербургскихъ газетъ, откуда онъ впослѣдствіи перешелъ въ болѣе объемистыя и болѣе литературныя изданія. Фельетоны эти, въ которыхъ замѣчалась удивительная гармонія формы съ содержаніемъ и непритязательная простота, заодно съ изяществомъ, создали славу г. Чехова и заставили ожидать отъ него крупныхъ проявленій таланта. Къ сожалѣнію, эта слава, дарованная на вѣру, и до сихъ поръ не нашла себѣ болѣе прочной основы, чѣмъ эти мелкіе разсказы, всегда написанные со вкусомъ и почти всегда не

лишенные интереса. И тогда ужъ, впрочемъ, можно было замѣтить у г. Чехова нѣкоторую неразборчивость въ выборѣ предмета для описанія. На-ряду съ очерками, гдѣ проявлялся тонкій юморъ, либо искренняя сердечность, встрѣчаются такіе, гдѣ проявляется комизмъ самаго дешеваго свойства, или гдѣ настоящаго сюжета даже вовсе нѣтъ, и перу автора пришлось выводить красивыя арабески при полномъ отсутствіи фона. Но умѣніе разсказывать и, въ особенности, подбирать въ описаніяхъ мѣткіе, оригинальные эпитеты выгодно отмѣчало г. Чехова съ самой ранней поры его литературной дѣятельности. По мѣрѣ того, какъ онъ пріобрѣталъ большую увѣренность въ себѣ, рамки его наблюденій стали какъ будто расширяться и манера дѣлалась серьезнѣе. Разсказы, вошедшіе въ составъ сборника „Въ сумеркахъ", уже значительно отличаются въ послѣднемъ отношеніи отъ первыхъ очерковъ, подписанныхъ страннымъ псевдонимомъ Чехонте. Затрогиваются здѣсь и соціальныя темы („Враги", „Кошмаръ"), и психологическіе конфликты („Вѣдьма", „Агафья"), и въ скромной формѣ небольшого эскиза чутко и тонко намѣчается иногда цѣлая жизненная драма. Эта скромная умѣренность манеры, именно только „намѣчавшая" сюжетъ, не раскрывая его вполнѣ,—манеры, не лишенной прелести,—сначала приписывалась художественному чутью г. Чехова. Думали, что его цѣлью было слегка лишь расшевелить читателя, заинтересовавъ его недосказанностью и не удовлетворяя вполнѣ. Въ этомъ видѣли признакъ большого искусства, тѣмъ болѣе, что прекрасный языкъ, умѣніе вести разговоръ и картинность описаній не оставляли желать лучшаго. Всѣ были убѣждены, что стоитъ г. Чехову захотѣть, и онъ развернется вполнѣ и дастъ намъ потрясающую жизненную драму, или произведеніе, оживленное самымъ искреннимъ и глубокимъ юморомъ.

И вотъ г. Чеховъ попробовалъ развернуться. Съ 1889 года стали появляться одно за другимъ болѣе крупныя его произведенія, — крупныя, впрочемъ, только относительно. Первымъ изъ нихъ по очереди была „Степь", на которой, быть можетъ, всего ярче выразился характеръ таланта г. Чехова. Въ этомъ разсказѣ поразительное сочетаніе полной безсодержательности сюжета съ необыкновенно тонкой отдѣлкой мелкихъ, какъ-бы на лету схваченныхъ описаній природы. Вся фабула сводится къ тому, что священникъ съ мальчикомъ цѣлый день ѣдутъ по степи изъ губернскаго города и передъ ними мелькаютъ, одно за другимъ, встрѣчныя, случайныя впечатлѣнія. Всѣ эти впечатлѣнія, порознь взятыя, переданы мастерски. Но бѣда именно въ томъ, что они совершенно случайны, что любое изъ нихъ можно-бы замѣнить

какимъ-либо инымъ эпизодомъ, ничѣмъ не нарушая хода разсказа. Это, пожалуй, реально, но художественной правды въ этомъ нѣтъ, не чувствуется переработки дѣйствительности въ фантазіи автора. И единственная нить, связывающая эти разрозненныя встрѣчи на пути, придающая имъ цѣльность — это степь, безконечная, разнообразная и пустынная. Быть можетъ, въ этомъ скрывается философская мысль — представленіе о самой жизни, какъ о чемъ-то безсодержательномъ, какъ о безцѣльномъ рядѣ случайныхъ встрѣчъ и мелкихъ событій, нанизывающихся одно на другое, безъ внутренней связи. Но если такая мысль и была у автора, она высказана недостаточно ясно. А парадоксы какъ разъ требуютъ большой опредѣленности и рѣшительности. Выраженные подъ сурдинку, они впечатлѣнія не производятъ.

Изъ позднѣйшихъ, довольно многочисленныхъ, разсказовъ Чехова отмѣтимъ „Скучную исторію", „Разсказъ неизвѣстнаго человѣка", „Дуэль", „Палату № 6". Въ этихъ произведеніяхъ замѣчается хотя попытка отыскать смыслъ жизненныхъ явленій, порой даже изобразить ихъ въ типической формѣ. Во всѣхъ остальныхъ нѣтъ и этого. А есть за то, какъ въ разсказахъ „Огни", „Именины", „Домъ съ мезониномъ", неумѣніе уловить даже внѣшнюю физіономію жизни, по крайней мѣрѣ мелочи изъ нея выбрать такія, которыя-бы укладывались въ цѣлостное впечатлѣніе. Выходитъ оно такъ, что отдѣльные штрихи схвачены вѣрно, иногда даже поразительно мѣтко, и все-таки они не подходятъ другъ къ другу, не сливаются въ аккордъ, а зачастую производятъ впечатлѣніе диссонанса. Такъ, въ „Огняхъ", напримѣръ, болѣе или менѣе глубокомысленныя разсужденія студента-путейца изъ нѣмецкихъ бароновъ совсѣмъ какъ-то не вяжутся ни съ представленіемъ о балтійскомъ нѣмцѣ, ни съ картиною работъ на строющейся желѣзной дорогѣ, — картиною, почему-то выбранной г. Чеховымъ какъ рамка для своей повѣсти. Въ „Именинахъ" нашъ авторъ вздумалъ представить контрастъ между сутолокой праздничнаго дня, на который съѣзжается цѣлая коллекція необыкновенно пошлыхъ людей, и родами молодой хозяйки дома, происходящими въ слѣдующую ночь. Торжественность минуты появленія на свѣтъ новаго человѣка и предшествующій ей рядъ нелѣпыхъ, скучныхъ разговоровъ поражаютъ молодую мать, заставляя ее обвинять мужа въ равнодушіи къ ней и въ непониманіи всей важности этой минуты.

Но опять-таки весь этотъ кричащій диссонансъ придуманъ авторомъ безъ всякой внутренней связи между характерами дѣй-

ствующихъ лицъ и событіями дня именинъ. И нужна была г. Чехову какъ разъ такая случайность, чтобы семейный праздникъ и появленіе на свѣтъ ребенка непремѣнно совпали въ одинъ и тотъ-же день и вдобавокъ, чтобы всѣ приглашенные оказались нелѣпѣйшими и глупѣйшими людьми.

Такихъ замѣчаній можно было-бы привести сколько угодно. Диссонансами этого рода, отсутствіемъ гармоніи между фактами жизни и ощущеніями людей кишатъ произведенія г. Чехова. Описанія природы, обстановки, фигуры и движеній героевъ большей частью удаются ему чрезвычайно. Мелкія подробности жизни,— выраженіе пробѣгающее по лицу, замѣчаніе, брошенное какъ-бы невзначай, случайный жестъ,—все это иной разъ подмѣчено необыкновенно тонко. А въ цѣломъ,—ни жизненной драмы, ни картины быта, ни даже характера не выходитъ. Не выходитъ потому, что наряду съ вѣрно-схваченными подробностями есть невѣрныя, случайныя, прямо даже ошибочныя. А зачастую, какъ въ „Домѣ съ мезониномъ", невѣрна даже сама рисуемая жизненная обстановка. И странное дѣло—художникъ-реалистъ, обладающій поразительно умѣлою кистью въ деталяхъ,—г. Чеховъ оказывается иногда неспособнымъ нарисовать картину, дающую впечатлѣніе чего-то конкретнаго. Широкіе, бойкіе мазки ему не удаются. Но всего лучше можно изучить особенность манеры г. Чехова, отрывочность его коцепціи, если можно такъ выразиться,—въ трехъ наиболѣе крупныхъ изъ его произведеній. Всѣ они кажутся чѣмъ-то въ родѣ мозаики, составленной тонко и тщательно, но увы,— безъ всякаго рисунка. При всей прелести отдѣльныхъ картинъ, чего-то не достаетъ для полноты впечатлѣнія. Недостаетъ какъ разъ внутренняго жизненнаго нерва, объединяющей души. Отдѣльные штрихи бьютъ жизненной правдой, но въ цѣломъ жизни все-таки нѣтъ.

Въ „Скучной исторіи", той изъ его повѣстей, которая среди публики имѣла наибольшій успѣхъ,—г. Чехову удалось создать нѣсколько фигуръ чрезвычайно выпуклыхъ и яркихъ. Таковы, герой повѣсти—старый профессоръ Николай Степановичъ, его воспитанница, артистка Катя, и товарищъ—умный и нѣсколько циничный въ рѣчахъ, тоже профессоръ—Михаилъ Ѳедоровичъ. Но, бѣда въ томъ—и это очень крупная бѣда,—что всѣ эти фигуры поставлены какъ-бы не на своемъ мѣстѣ, что внутренняя связь между ними совершенно искусственная случайность. И среда, въ которой онѣ появляются, рѣшительно ничего общаго съ ними не имѣетъ.

Николая Степановича, отъ имени котораго ведется разсказъ,

г. Чеховъ выдаетъ намъ за крупную знаменитость, члена всевозможныхъ академій, увѣшаннаго множествомъ орденовъ и пользующагося европейскою славою. Не смотря, однако, на весь этотъ блескъ, созданный длинными годами научныхъ работъ, профессоръ, чувствуя приближеніе конца, страдаетъ глубоко, и притомъ не отъ одной только болѣзни, приносящей ему безсонницу, а отъ двухъ, еще болѣе гнетущихъ недуговъ—отъ дрянной пошлости членовъ своей семьи,—жены, дочери и сына,—и отъ внутренняго сознанія тщеты собственной дѣятельности. Родные не даютъ ему покоя вѣчными требованіями денегъ и въ то же время терзаютъ его мелочностью своихъ интересовъ и ощущеній. Сынъ —шалопай, завязшій въ долгахъ, дочь—совершенная дура, както пассивно влюбленная въ невозможнаго пошляка, нѣкоего Гнеккера; жена, наконецъ, въ вѣчныхъ заботахъ, дабы передъ этимъ самымъ Гнеккеромъ показать товаръ лицомъ и блеснуть обстановкой дома и стола. Обстановка эта почему-то необыкновенно мизерна, не смотря на высокое положеніе профессора, у котораго средствъ не хватаетъ даже на тотъ истинно-мѣщанскій идеалъ роскоши, къ которому стремится его супруга. Когда мы читаемъ, какъ она старательно заказываетъ крайне незатѣйливые обѣды, и профессоръ, недовольный стараніями жены угодить г. Гнеккеру, вздыхаетъ по тѣмъ временамъ, когда никто не вторгался въ ихъ семейную жизнь и онъ съ наслажденіемъ кушалъ свое любимое блюдо—леща съ кашей, у насъ невольно рождается подозрѣніе, что мизерно-мѣщанскіе вкусы не у одной профессорши, а у самаго нарисовавшаго ее автора. Къ слову сказать, во всѣхъ произведеніяхъ г. Чехова, въ особенности въ „Скучной исторіи“ и въ „Дуэли“, проходитъ одна неизмѣнная черта: рисуя дрянную обстановку, онъ дѣлаетъ это безъ всякаго юмора, совсѣмъ какъ будто не замѣчая ея буржуазной мизерности. И если Николаю Степановичу претитъ общество г. Гнеккера, отъ котораго, по словамъ г. Чехова, „воняетъ раковыми шейками“, остается совершенно непонятнымъ, какимъ образомъ этотъ самый Гнеккеръ можетъ нравиться его женѣ и дочери. И если онъ въ самомъ дѣлѣ имъ приходится по вкусу,—какъ могъ знаменитый ученый цѣлую жизнь провести съ такой женой, не примѣчая ея пошлости, и такъ странно воспитать свою дочь.

Столь-же непонятно и отношеніе профессора къ своей наукѣ. Онъ любитъ ее, какъ увѣряетъ насъ авторъ, а между тѣмъ съ каждымъ днемъ все болѣе тяготится и лекціями, и обществомъ своего асситента, и молодыми людьми, приходящими къ нему со-

вѣтоваться. Конечно, болѣзнь многое извиняетъ. Но въ словахъ автора просвѣчиваетъ мысль, что здѣсь не одна болѣзнь, что и въ научной сферѣ преслѣдуетъ Николая Степановича все та-же пошлость. Отчего г. Чехову угодно было представить своего профессора окруженнымъ одними пошляками, отчего нѣтъ у него толковыхъ учениковъ,—остается непонятнымъ. И если въ самомъ дѣлѣ автору хотѣлось показать внутренній разладъ героя со своей прежней дѣятельностью, засѣвшее въ его сердцѣ разочарованіе, то какъ разъ эту глубокую, благодарную психологическую тему онъ вовсе не разработалъ. Почему знаменитый ученый разлюбилъ свою науку — остается читателю неизвѣстнымъ. Не захотѣлось же г. Чехову по-просту сказать, что никуда не годится наука сама по себѣ и ничего, кромѣ пустоцвѣта, отъ нея не дождаться?

Отдыхаетъ Николай Степановичъ только въ обществѣ Кати, своей воспитанницы. Странное существо эта Катя—добрая, воспріимчивая, не глупая, и въ то же время какая-то вялая; актриса безъ призванія, которой не достаетъ энергіи, чтобы серьезно заняться своимъ искусствомъ, вѣчно скучающая и въ то же время легкомысленная, по цѣлымъ днямъ лѣниво остающаяся на кушеткѣ, непричесанная и плохо умытая. Катя любила и была покинута любовникомъ. Но и романъ свой она, повидимому, продѣлала все съ той-же вялостью. И едва-ли удерживаетъ ее отъ новой связи чувство болѣе глубокое, чѣмъ простая лѣнь. Поистинѣ удивительное воспитаніе далъ ей знаменитый ученый! И не совсѣмъ ясно, что за удовольствіе находитъ онъ да еще другой профессоръ—Михаилъ Ѳедоровичъ—въ обществѣ этой расплывчатой вѣтренницы, у которой нѣтъ даже обычнаго огонька женщинъ этого рода. А между тѣмъ этой Катѣ суждено разыграть почти трагическую роль въ судьбѣ профессора, ибо ея внезапный отъѣздъ наноситъ послѣдній ударъ больному сердцу страждущаго ученаго. И дочитавъ повѣсть, невольно спрашиваешь у себя, не слѣплена-ли эта повѣсть случайно изъ матеріаловъ, не подходящихъ одинъ къ другому, и гдѣ та внутренняя органическая идея, которой проникнуты отдѣльныя ея сцены?

„Разсказъ неизвѣстнаго человѣка" едва-ли не лучшее произведеніе г. Чехова. Оригинальное, даже романтическое по завязкѣ, оно свидѣтельствуетъ о творческой работѣ, которой мы тщетно искали-бы въ прочихъ произведеніяхъ того-же автора. Есть въ немъ и еще одна черта, г. Чехову, вообще говоря, несвойственная—цѣльность содержанія, органическая связь между ходомъ дѣйствія и его развязкой. Неизвѣстный человѣкъ, отъ лица кото-

раго ведется разсказъ, имѣетъ причины ненавидѣть одного высокопоставленнаго сановоика и, желая ему отомстить, подъ чужимъ именемъ поступаетъ въ камердинеры къ сыну этого сановника. И вотъ желанная минута настаетъ: онъ съ глазу на глазъ съ своимъ врагомъ и можетъ удовлетворить свою месть. Но тутъ нравственная пружина слабѣетъ и, къ своему изумленію, онъ чувствуетъ, что ошибся на счетъ своей ненависти, и рука его не рѣшится нанести смертельный ударъ. Зато иное чувство успѣло овладѣть имъ—глубокая жалость къ женщинѣ, которую соблазнилъ его хозяинъ и бросилъ, наскучивъ ея любовью. Какъ слуга, онъ невольный повѣренный господина и знаетъ, какой оскорбительной, холодной ложью онъ платитъ молодой женщинѣ за ея привязанность. У нея раскрываются, наконецъ, глаза, и въ своемъ отчаяніи она принимаетъ протянутую ей руку мнимаго слуги и бѣжитъ съ нимъ за-границу. Тутъ начинается длинный рядъ терзаній для бѣднаго героя, который мучится вдвойнѣ—и равнодушіемъ спасенной имъ женщины, и укорами совѣсти, не прощающей ему неспособности пожертвовать собой вполнѣ безкорыстно для любимаго существа. Во всей этой сложной фабулѣ, въ которой недостка вымысла уже, конечно, нѣтъ, много сходства съ героями-неудачниками школы 40-хъ годовъ. Но въ отличіе отъ этихъ героевъ, у „неизвѣстнаго человѣка“ г. Чехова все-таки имѣется тайный недостатокъ, свойственный всѣмъ главнымъ фигурамъ въ повѣстяхъ этого автора—отсутствіе психической цѣльности. Въ самомъ дѣлѣ, характера, то-есть опредѣленной совокупности душевныхъ свойствъ, у „неизвѣстнаго человѣка“ нѣтъ никакого. Онъ остается намъ неизвѣстенъ до конца, какъ не узнаемъ мы и мотивовъ его ненависти къ сановнику, котораго онъ собирался умертвить. И всего хуже, что тайна эта даже не дразнитъ васъ своей загадочностью. Зато фигура сына этого сановника—умнаго, но совершенно изсохшаго циника—нарисована мастерски, хотя нѣсколько грубовато. И достоинство рисунка здѣсь въ томъ, что, при всей своей черствости, молодой эгоистъ не только не внушаетъ отвращенія, а почти напрашивается на симпатію. Прочія лица повѣсти написаны плохо.

Въ „Дуэли“ г. Чеховъ захотѣлъ ступить еще шагомъ далѣе и нарисовать цѣлый общественный типъ. Герой этой повѣсти, Лаевскій, былъ призванъ олицетворить собою всю дряблость современнаго поколѣнія, какъ нѣкогда Бельтовы, Тамарины, Обломовы воплощали въ себѣ дряблость поколѣнія 40-хъ годовъ. Намѣреніе подарить насъ новымъ изданіемъ лишняго человѣка такъ и сквозитъ въ цѣлой повѣсти. Повторяются извѣстные

пріемы нашихъ великихъ романистовъ минувшей эпохи: ничтожество Лаевскаго, призваннаго быть и симпатичнымъ, и дряннымъ въ то же время, опредѣляется тремя мѣрилами—отношеніемъ къ женщинѣ, которую онъ увезъ и которую пересталъ любить, не имѣя силъ съ ней разстаться, судомъ постороннихъ, изображающихъ древній хоръ, наконецъ, контрастомъ съ положительнымъ типомъ, въ лицѣ зоолога фонъ-Корена, этого Штольца новой формаціи. И все-таки попытка вышла неудачна, даже въ смыслѣ подражанія. Бельтовы, Рудины, Обломовы были несостоятельны, потому что имъ не хватало силъ и умѣнія дѣйствовать, и задатки ихъ оставались пустоцвѣтомъ. Но задатки у нихъ все-таки имѣлись. Они падали съ пьедестала, но пьедесталъ у нихъ былъ. А у Лаевскаго нѣтъ ровно ничего подобнаго. Ему падать не съ чего. Это просто совершенно ничтожный человѣкъ, которому въ пошлой обстановкѣ живется какъ нельзя лучше и у котораго даже сама примѣсь чувственности безусловно мѣщанская. И романъ его, и самый предметъ этого романа—увезенная имъ отъ мужа Надежда Ѳедоровна—стоятъ на уровнѣ его собственной посредственности. Читателю она надоѣла еще болѣе, чѣмъ Лаевскому, и потому онъ герою „Дуэли“ охотно прощаетъ не совсѣмъ милое поведеніе съ любимой женщиной. Вотъ почему „Дуэль“—произведеніе невысокаго качества. Недочетами въ жизни такихъ людей, какъ Лаевскій, мы не интересуемся, потому что отъ нихъ и ожидать нечего. И этого недостатка не въ силахъ выкупить ни отдѣлка нѣкоторыхъ подробностей, ни мастерское исполненіе двухъ второстепенныхъ фигуръ—доктора Самойленко и дьякона Побѣдова.

Передъ г. Чеховымъ много еще времени впереди. Можетъ быть, онъ когда-нибудь еще и напишетъ настоящее крупное произведеніе—не по объему только. Но пока онъ этого не сдѣлалъ. И критика вправѣ къ нему относиться строже, чѣмъ къ другимъ, потому что, кому дано много, съ того много и спросится.

VIII.

Г. Гнѣдичъ во многомъ сходенъ съ г. Чеховымъ, хотя есть между ними и довольно замѣтныя черты различія. Такъ, г. Гнѣдичъ всегда смотритъ весело на жизнь, почему и печатается въ такъ называемыхъ консервативныхъ органахъ, а г. Чеховъ смотритъ на нее хмуро и сообразно этому сотрудничаетъ въ орга-

нахъ передовыхъ. Быть можетъ, это различіе въ окраскѣ, гораздо болѣе радужной у перваго изъ этихъ писателей, отчасти зависитъ отъ того, что творчество г. Гнѣдича вращается среди достаточныхъ классовъ общества, между тѣмъ какъ г. Чеховъ изображаетъ по преимуществу сѣрый людъ. Нельзя тоже не замѣтить, что послѣдній старается глубже заглянуть въ жизнь, и коснуться проблемъ, захватывающихъ самую сокровенную внутренность человѣческаго сердца.

Г. Гнѣдичъ этого не дѣлаетъ. Его наблюдательность легче, поверхностнѣе, и большею частью сюжетомъ онъ избираетъ такія положенія, которыя даютъ пищу лишь для юмора. Слезъ онъ положительно не любитъ. Зато свои незатѣйливыя задачи онъ почти всегда разрѣшаетъ благополучно и его дѣйствующія лица не остаются для насъ сфинксами. Г. Чеховъ, какъ видѣли мы, почти всегда, наоборотъ, останавливается на полпути, не удовлетворивъ возбужденнаго имъ любопытства. И хотя талантъ и манера у г. Гнѣдича нѣсколько мельче, они гораздо здоровѣе, чѣмъ у его болѣе популярнаго собрата. И за всѣмъ этимъ, какъ сказано, общаго между ними очень много. Сюжеты у г. Гнѣдича такъ-же отрывочны, такъ же случайны, какъ у г. Чехова. Въ большинствѣ случаевъ они имѣютъ чисто анекдотическій характеръ. Только это анекдоты веселые, а не хмурые, какъ у автора „Скучной исторіи“.

Когда ему приходится представить намъ картину разочарованія, онъ не доводитъ ее никогда до трагическаго крушенія жизненнаго счастія. И герои его, и онъ самъ, повидимому, легко относятся къ невзгодамъ. Г. Гнѣдичъ часто проходитъ мимо жизненной драмы, не замѣчая ея или, по крайней мѣрѣ, относясь къ ней легко. Таковы всѣ его раннія произведенія, болѣе мелкія по объему и по концепціи. За послѣднія десять лѣтъ онъ сталъ приниматься за болѣе обширныя темы. Но обширность ихъ зависитъ оттого лишь, что цѣлый рядъ маленькихъ анекдотовъ удачно склеены между собой, такъ что читатель иной разъ и не примѣчаетъ, какъ мало они имѣютъ органической связи.

Таковъ, напримѣръ, его большой романъ „Китайскія тѣни“, изображающій, какъ въ калейдоскопѣ, пестроту мносторонней петербургской жизни и все-таки не дающій впечатлѣнія картины, которая обнимала-бы эту жизнь цѣликомъ. Такова и его повѣсть „За рампой“, въ которой, правда, имѣется единство сюжета: это печальная исторія разочарованій талантливаго провинціальнаго актера, провалившагося на петербургской сценѣ. Но единство это все таки кажущееся, такъ какъ весь интересъ не въ судьбѣ ге-

роя, а во множествѣ забавныхъ силуэтовъ петербургскихъ артистовъ и репортеровъ,—силуэтовъ, набросанныхъ бойко, но все-таки эскизно.

Разъ, впрочемъ, въ повѣсти „Свободное художество“, г. Гнѣдичъ взялся за серьезную тему—за трагическій процессъ мысли въ головѣ художника, который понемногу сходитъ съ ума надъ задуманной картиной. И ходъ этого процесса изображенъ мастерски. Но тѣмъ не менѣе и здѣсь проявился тотъ недугъ творчества, который въ одинаковой мѣрѣ заразилъ и г. Гнѣдича, и г. Чехова. Болѣзнь героя стоитъ какъ-бы въ сторонѣ отъ сюжета повѣсти или, вѣрнѣе, такого сюжета даже нѣтъ вовсе, такъ какъ отдѣльныя дѣйствующія лица сталкиваются случайно, не будучи связаны между собою единствомъ дѣйствія. И блестящій талантъ г. Гнѣдича, при всей своей заразительной веселости, все-таки заставляетъ читателя сѣтовать на то, что даровитый беллетристъ относится къ нему не серьезно.

Этого нельзя сказать о другомъ талантливомъ современномъ писателѣ, г. Тихоновѣ (Луговомъ). У г. Лугового всегда есть мысль, и произведенія его построены архитектурно, симметрически и отдѣланы тщательно. Разъ—притомъ въ лучшемъ своемъ произведеніи „Pollice verso“—онъ попробовалъ ту-же, притомъ очень глубокую идею—безжалостность толпы къ побѣжденному—изобразить въ четырехъ послѣдовательныхъ картинахъ, взятыхъ изъ различныхъ эпохъ. И этотъ оригинальный пріемъ ему вполнѣ удался. Двѣ изъ этихъ картинъ—состязаніе гладіаторовъ въ древнемъ Римѣ и бой быковъ въ Испаніи—вышли блестящими и захватывающими. Въ отличіе отъ большинства современныхъ писателей, г. Луговой большой эстетикъ и въ формѣ своихъ произведеній всегда изященъ. Любовь онъ понимаетъ, правда, нѣсколько по-язычески, но строго соблюдая чувство мѣры. Два его разсказа, довольно легкаго содержанія — „Нѣсколько поцѣлуевъ“ и „Notturno“ — могутъ служить даже образцами артистическаго изображенія чувственной любви, останавливающейся, такъ сказать, на томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ реализмъ перестаетъ быть художественнымъ.

Въ числѣ мелкихъ произведеній г. Лугового есть разсказъ „Швейцаръ“—необыкновенно задушевный и гуманный, съ большой тонкостью письма. Г. Луговой положительно выдается эстетичностью своей кисти. Жаль будетъ только, если эта эстетичность помѣшаетъ ему коснуться темъ, не удовлетворяющихъ одинъ вкусъ, но и волнующихъ сердце. Жаль тоже, что г. Луговой пишетъ вообще мало и скупится, такъ сказать, на свои произведенія.

Необыкновенно плодовитый г. Ясинскій началъ появляться въ печати подъ самый конецъ 1870-хъ годовъ. И на первыхъ порахъ своей дѣятельности онъ, повидимому, вполнѣ, находился подъ вліяніемъ шестидесятниковъ. Судя по раннимъ его произведеніямъ, можно было видѣть въ немъ соратника передовыхъ беллетристовъ конца 70-хъ годовъ. Одна только особенность отличала его отъ послѣднихъ. Ничего мрачнаго не было въ его произведеніяхъ, даже когда онъ обличалъ своихъ героевъ за измѣну радикальной правовѣрности.

Жизнерадостная впечатлительность южанина не давала ему удариться въ пессимизмъ, и чувственная нотка часто слышалась даже въ самыхъ обличительныхъ его разсказахъ. Мало-по-малу его литературная физіономія опредѣлилась, не смотря на то, что въ своемъ писательствѣ онъ обнаружилъ болѣе разнообразія, чѣмъ кто-либо изъ современныхъ беллетристовъ. То юморъ овладѣваетъ его перомъ, даже при обработкѣ сюжета, очень гнуснаго въ своей основѣ, — укажу хотя-бы на повѣсть „Вѣрочка", — то, наоборотъ, у него слышится глубокая, искренняя задушевность и умѣніе сердечно отзываться на горькую судьбу своихъ героевъ („Спящая красавица")—и здѣсь онъ несомнѣнно обнаруживаетъ наибольшую чуткость таланта,—то, наконецъ, имъ овладѣваетъ наклонность къ мистицизму самаго мрачнаго свойства („Городъ мертвыхъ").

Пройдя черезъ всѣ эти кратковременныя фазы расносторонныхъ вѣяній, онъ, наконецъ, остановился на опредѣленной манерѣ, нѣсколько сближающей его съ г. Гнѣдичемъ. И радикальная тенденціозность, и охота философствовать, и мистицизмъ, и жалостливая сентиметальность были оставлены. Г. Ясинскій окончательно усвоилъ себѣ веселый и развязный, даже небрежный тонъ, въ которомъ видно много бойкой наблюдательности и увѣренной, подчасъ очень ловкой обрисовки схваченныхъ на лету фигуръ и положеній. Онъ не чуждается при этомъ скабрезныхъ сюжетовъ и въ обрисовкѣ рискованныхъ положеній опередилъ, быть можетъ („Вѣчный праздникъ"), всѣхъ современныхъ беллетристовъ. Усвоенная имъ привычка писать бѣгло, черезчуръ даже бѣгло, не даетъ ему, впрочемъ, остановиться на чувственныхъ мотивахъ, какъ и на всемъ остальномъ. Онъ какъ-будто не проникается ими, не принимаетъ ихъ въ серьезъ и вслѣдствіе этого не дѣйствуетъ особенно сильно на воображеніе читателя. Эскизная небрежность, съ какою онъ относится къ любой темѣ, стала все болѣе замѣтной чертой въ его творчествѣ. И по мѣрѣ того, какъ онъ выигрывалъ въ техникѣ, все съ большею ловко-

стью группируя матеріалъ и заставляя своихъ дѣйствующихъ лицъ послушно выдѣлывать все, что онъ имъ прикажетъ, г. Ясинскій не менѣе вникаетъ въ глубь сюжета, въ душу своихъ героевъ, все съ большимъ равнодушіемъ, почти даже съ насмѣшливостью проводя ихъ черезъ рядъ самыхъ разнообразныхъ положеній.

Благодаря этому, не смотря на удачную компановку, на занимательность разсказа и на бойкость языка, г. Ясинскій въ послѣдующіе годы своего творчества совсѣмъ какъ-будто пересталъ заботиться о художественности своихъ произведеній и въ этомъ остается позади беллетристовъ, о которыхъ было говорено выше.

Ему пишется очень легко, это очевидно, и въ матеріалѣ у него недостатка нѣтъ. Южная фантазія и природная живая наблюдательность снабжаютъ его неистощимымъ запасомъ впечатлѣній. Но вдуматься въ эти впечатлѣнія, обработать ихъ до самаго дна, онъ, повидимому, ни имѣетъ ни охоты, ни времени. И порой читателю приходится спрашивать у себя, что мѣшаетъ его блестящему перу создать что-нибудь крупное—небрежность чуерезчуръ быстрой работы, или отсутствіе тонкаго артистическаго вкуса.

Быстрое многописаніе испортило перо и другого, сперва много обѣщавшаго беллетриста,—г. Потапенко. Послѣ нѣсколькихъ, мало извѣстныхъ разсказовъ, появившихся въ началѣ 80-хъ годовъ и отмѣченныхъ довольно шаблоннымъ радикализмомъ, г. Потапенко на время замолкъ, а потомъ выступилъ разомъ съ нѣсколькими произведеніями, встрѣченными публикой очень горячо и обнаружившими недюжинный талантъ.

Кромѣ ряда мелкихъ разсказовъ, очень милыхъ по формѣ и задушевныхъ по содержанію, появились одна за другой три болѣе крупныхъ повѣсти—„Здравыя понятія", „На дѣйствительной службѣ" и „Секретарь его превосходительства"—очень разнообразныхъ и по содержанію, и по манерѣ. Это разннобразіе, а въ связи съ нимъ большая яркость письма, здоровый, непосредственный юморъ и въ тоже время способность вдумчиво и сердечно обработать серьезную тему—все это обѣщало писателя крупнаго. Къ сожалѣнію, на этомъ г. Потапенко остановился, и хотя писалъ съ тѣхъ поръ очень много, не далъ ничего, что могло-бы сравниться съ тремя названными его произведеніями. Въ виду этого, для характеристики его таланта будетъ вполнѣ достаточно остановиться на этихъ произведеніяхъ и пожелать автору возстановить порванную нить и пойти далѣе по намѣченному уже пути неподдѣльнаго и самостоятельнаго творчества.

„Секретарь его превосходительства“—разсказъ чисто юмористическій, не претендующій на серьезность и глубину. Но въ немъ столько непосредственной свѣжести и комизмъ у него такой здоровый, что онъ можетъ сравниться съ юмористическими произведеніями Диккенса. Привычной намъ русскимъ, болѣзненной раздвоенности, чего либо похожаго на тяжелую скорбь, которая такъ часто сквозитъ между строкъ мнимо-веселыхъ русскихъ повѣстей, у г. Потапенко здѣсь нѣтъ и слѣда. И откровенно добродушный смѣхъ г. Потапенко должно быть подѣйствовалъ такъ заразительно, что даже не любящая смѣяться передовая критика воздала ему должное.

Совсѣмъ иное дѣло повѣсть „На дѣйствительной службѣ“. Здѣсь такое-же откровенное отношеніе къ герою, къ его почти мученическому подвигу, но откровенное уже по теплому, искреннему сочувствію къ автору. Молодой академикъ, блистательно окончившій курсъ, предпочитаетъ всѣмъ открывающимся ему видамъ на архіерейскую карьеру скромное мѣсто сельскаго священника. Вѣрный проповѣдникъ Евангелія, онъ смотритъ на свое призваніе, какъ на безкорыстное служеніе паствѣ, чтобы просвѣтить ее и направить къ добру. Рядъ мелкихъ, но безконечно мучительныхъ преслѣдованій, которымъ онъ подвергается со стороны прочихъ членовъ клира, и отъ мѣстныхъ деревенскихъ тузовъ, и даже отъ жены, оказавшейся для-него не помощницей, а, наоборотъ, постоянно толкающей его на торный путь заботъ о мірскихъ благахъ,—не подрываютъ его молодой энергіи. Онъ претерпѣваетъ до конца: выноситъ и насмѣшки, и клевету, и въ концѣ-концовъ одерживаетъ мирную побѣду надъ искушеніями, какими окружаетъ его человѣческая пошлость, во всѣхъ ея видахъ. Чѣмъ-то ободряющимъ вѣетъ отъ этой повѣсти, въ которой нигдѣ чрезмѣрно не сгущены краски и не чувствуется у автора ѣдкой желчности въ обличеніи. Въ фигурѣ архіерея, нѣсколько равнодушнаго, но исполненнаго ума и доброты, какъ и въ прочихъ деталяхъ повѣсти, г. Потапенко обнаружилъ основательное знакомство съ рисуемой средой и то чувство мѣры, котораго такъ часто недостаетъ у писателей, берущихся за характеристику какой-нибудь стороны нашего сѣренькаго быта.

„Здравыя понятія“—наиболѣе объемистое изъ раннихъ произведеній г. Потапенко—надѣлало и всего болѣе шуму. Своимъ успѣхомъ, къ которому примѣшивался неизбѣжный спутникъ всякаго настоящаго успѣха—громкое осужденіе, оно было обязано и поразительной яркости всѣхъ выведенныхъ фигуръ, и необыкновенно смѣлой темѣ, за которую взялся авторъ. Герой

повѣсти, совершенный юноша, еще не кончившій университета Андрей Николаевичъ, обладаетъ такою хладнокровною волей, какую далеко не всегда даютъ самымъ умнымъ людямъ зрѣлые годы. Андрей Николаевичъ любитъ дѣвушку, отвѣчающую ему взаимностью, но разсудокъ подсказываетъ ему, что вмѣсто опрометчивой женитьбы на небогатой Наденькѣ Турчаниновой, гораздо выгоднѣе убѣдить ее выйти за влюбленнаго въ нее финансоваго туза Масловитаго.

Молодой человѣкъ съ поразительной дальнозоркостью разсчитываетъ, что Масловитый, у котораго болѣзнь сердца, проживетъ недолго и все состояніе пожертвуетъ бездѣтной вдовѣ, на которой онъ затѣмъ и женится, пожавъ такимъ образомъ плоды вѣрной политики. Самъ онъ, въ тоже время, дѣлаетъ предложеніе другой дѣвушкѣ, Олениной, тоже обреченной на вѣрную смерть, но приносящей ему нѣкоторыя средства. Все устраивается какъ по-писанному. Масловитый даетъ себя провести ловкому юношѣ, въ которомъ онъ и не думаетъ подозрѣвать соперника. У жены молодого человѣка, влюбленной въ него по уши, быстро развивается чахотка. Онъ ухаживаетъ за ней какъ нельзя лучше съ притворною нѣжностью. И въ то самое время, когда она тихо угасаетъ въ швейцарскомъ отелѣ, на берегу Женевскаго озера, къ Андрею Николаевичу пріѣзжаетъ изъ Женевы Наденька съ извѣстіемъ, что мужъ только-что скончался. Развязка совершается какъ нельзя болѣе просто. Герой повѣсти обмѣнивается поцѣлуями и взаимными увѣреніями въ любви съ Наденькой въ ту самую минуту, когда жена его доживаетъ послѣднія мгновенія. Есть, правда, что-то невыразимо отталкивающее въ холодномъ цинизмѣ, съ которымъ герой переходитъ отъ лицемѣрія мнимой любви къ торжеству побѣды. Въ самомъ концѣ повѣсти чувствуется какъ-бы, что Андрей Николаевичъ не нашелъ-таки полнаго счастья съ молодой, красивой и богатой женой и какъ будто даже сожалѣетъ о дняхъ, проведенныхъ съ покойной. Но это только легкая тѣнь, набѣгающая на его безоблачную судьбу. И Андрей Николаевичъ не даетъ ей заволокнуть свою вполнѣ разумную, прекрасно устроившуюся жизнь. Авторъ намѣренно показываетъ намъ, какъ былъ правъ его герой въ своихъ дальновидныхъ разсчетахъ. Большія средства жены онъ тратитъ какъ нельзя разумнѣе, помогая чужой бѣдѣ, иной разъ являясь даже настоящимъ провидѣніемъ для своихъ бѣдныхъ товарищей. И въ контрастѣ между нимъ и этими товарищами, далеко не такими благоразумными, выглядываетъ полное одобреніе автора здравой программѣ своего героя.

Повѣсть написана съ необыкновеннымъ блескомъ, и занимательность ея ни на минуту не ослабѣваетъ. Но есть что-то тягостное въ неизвѣстности, въ какой оставляетъ насъ авторъ на счетъ своихъ истинныхъ симпатій. Хотѣлось-бы подмѣтить затаенную иронію въ томъ самохвальствѣ, съ какимъ герой, ведущій разсказъ отъ себя, повѣтствуетъ о своихъ успѣхахъ. Но побѣдная нота, на минуту было ослабѣвшая, опять раздается подъ самый конецъ въ мажорномъ тонѣ. И сопоставленіе Андрея Николаевича, такъ разумно пользующагося богатствомъ, съ окружающими его неудачниками, а то и глупцами-идеалистами, даетъ поводъ думать, что г. Потапенко, въ сущности, раздѣляетъ „здравыя“ нравственныя понятія своего героя. А это одинаково характеристично и для него, и для нашей эпохи. То странное примиреніе демократическаго раціонализма съ теоріей жизненнаго успѣха, въ которомъ нельзя не видѣть подкладки современной трезвости, нашло себѣ въ повѣсти г. Потапенко самое полное выраженіе.

Женщины-писательницы занимаютъ теперь въ нашей литературѣ болѣе видное мѣсто, чѣмъ когда-либо, не въ количественномъ отношеніи только, но и въ качественномъ. Пишутъ онѣ большей частью если не въ веселомъ, то въ очень развязномъ тонѣ. Г-жа Микуличъ съ большимъ юморомъ обработала свой типъ Мимочки, проведенный черезъ три послѣдовательныхъ разсказа: „Свадьба Мимочки“, „Мимочка на водахъ“ и „Мимочка отравилась“. Хотя и характеръ героини, и манера создавшей ее г-жи Микуличъ глубиной не отличаются, въ умѣ и наблюдательности автору отказать нельзя.

Г-жа Смирнова, нѣкогда написавшая очень тяжеловѣсный романъ „Соль земли“, за послѣдніе годы тоже стала заниматься легкимъ, ироническимъ пересказомъ будничныхъ жизненныхъ фактовъ. Она пріобрѣла замѣтную развязность и увѣренность тона, при большой технической ловкости, и, повидимому, съ легкимъ сердцемъ теперь вышучиваетъ тѣ самыя проявленія нравственной порчи, какія лѣтъ двадцать — пятнадцать назадъ вызывали и у нея, и у нѣкоторыхъ другихъ изъ нашихъ писателей нѣсколько преувеличенное негодованіе. Также поступаетъ и г-жа Лухманова, избравшая буржуазный адюльтеръ постоянной темой своихъ маленькихъ разсказовъ, хотя въ очеркѣ институтской жизни, озаглавленномъ „Двадцать пять лѣтъ назадъ“, она очень задушевно съумѣла описать институтскій бытъ. Словомъ, у большинства современныхъ дамъ-писательницъ сатирическій тонъ преобладаетъ,—и сатира эта шутливая, самодовольная, какъ самъ

тотъ буржуазный складъ жизни, который она высмѣиваетъ. Отсутствіе глубокихъ интересовъ также замѣтно въ этой жизни, какъ и въ тѣхъ, кто ее описываетъ.

Но безспорно первое мѣсто въ ряду нашихъ писательницъ и одно изъ самыхъ видныхъ въ современной беллетристикѣ принадлежитъ г-жѣ М. Крестовской. Заодно съ г. Луговымъ, она, быть можетъ, обладаетъ наибольшими задатками крупнаго таланта.

Начала г-жа Крестовская рядомъ очерковъ изъ театральной жизни, написанныхъ очень просто и задушевно. Они сразу обратили на нее вниманіе. Но во всей полнотѣ талантъ ея обнаружился въ двухъ произведеніяхъ, совершенно не похожихъ одно на другое — въ повѣсти „Раннія грозы" и въ большомъ романѣ „Артистка". Первая касается очень стариннаго вопроса—положенія дѣтей при разладѣ родителей—вопроса, которому Маркевичъ посвятилъ лучшій изъ своихъ романовъ. Г-жа Крестовская съумѣла эту не новую тему разработать вполнѣ оригинально. Ея героиня, четырнадцатилѣтняя дѣвочка, — невинная, хоть и далеко не безсознательная свидѣтельница крайне запутанныхъ отношеній ея матери къ увлекшему ее въ высшей степени недостойному человѣку. Рядъ ощущеній, черезъ какія проходитъ дѣвочка, и взрывъ негодованія въ ея полудѣтской душѣ, вдругъ созрѣвшей отъ прикосновенія горя, обрисованъ тонкою, умѣлою кистью. Конечно, обобщающей идеи мы тщетно стали-бы искать въ „Раннихъ грозахъ". Повѣсть не выходитъ изъ сферы личной жизни и типа не пытается создать. Но свою неширокую задачу г-жа Крестовская за то выполнила безукоризненно.

Въ „Артисткѣ" она сдѣлала крупный шагъ впередъ и, быть можетъ, въ сторону тоже. Здѣсь уже психическій конфликтъ захватываетъ глубокую и притомъ общественную проблему, — къ чему должно привести сближеніе между человѣкомъ, связаннымъ всѣми своими привычками и традиціями семьи, съ опредѣленными установившимися рамками отношеній и обязанностей,—быть можетъ, узкихъ, но вполнѣ честныхъ, — къ чему должно привести его сближеніе съ женщиной противоположнаго типа, артисткой, свободной отъ какой-либо условности и много разъ любившей? И здѣсь — тема, пожалуй, не новая, но тѣ бытовыя черты, которыми обставила г-жа Крестовская обѣ группы дѣйствующихъ лицъ своего романа, придаютъ этой темѣ новизну и, стало быть, интересъ. Съ одной стороны—не то великосвѣтская, не то чиновничья среда, не выпускающая изъ-подъ своей власти героя, въ которомъ вліятельный государственный дѣятель, весь проникну-

тый интересами службы, борется съ природнымъ романтикомъ, стремящимся къ простору; съ другой,—своеобразный бытъ многочисленной семьи московскаго знаменитаго актера, прижившаго кучу дѣтей съ малообразованной и къ тому-же очень набожной женщиной. Одна изъ его дочерей — тоже талантливая актриса, другая — содержанка петербургскаго биржевого зайца. Сыновья разбрелись по всевозможнымъ профессіямъ. И не смотря на этотъ странный, безпорядочный строй въ основѣ семьи, всѣ ея члены связаны такой искренней дружбой, такимъ уваженіемъ къ матери и сама она такъ твердо держитъ въ своихъ любящихъ рукахъ объединяющія дѣтей семейныя бразды, что вся Москва ее уважаетъ и съѣзжаются къ ней многіе очень достойные люди. Есть, правда, нѣкоторый комизмъ въ той смѣси патріархальной устойчивости съ довольно-таки безалаберной обстановкой семейной жизни, гдѣ то служатъ молебны на именины, то хлопочутъ о дѣлахъ любовника дочери. Но эта своеобразная завязка придаетъ много оригинальности картинѣ быта этого клочка московской богемы, обрисованной г-жей Крестовской по-истинѣ мастерски. Сторона героини,—если можно такъ выразиться,—весь сонмъ ея родныхъ и знакомыхъ—удался автору гораздо лучше стороны героя—его чопорной и довольно безцвѣтной семьи. Конфликтъ возникаетъ изъ взаимной антипатіи этихъ двухъ, въ сущности, одинаково буржуазныхъ мірковъ. Чиновный герой г-жи Крестовской думалъ отдохнуть въ добродушной московской средѣ, куда увлекла его любовь къ знаменитой артисткѣ Леонтьевой. Но вмѣсто отдыха онъ нашелъ тамъ знойную, взыскательную, ревнивую страсть, пугавшую его превосходительную порядочность, и его опятъ тянетъ оттуда къ привычнымъ занятіямъ за письменнымъ столомъ. Слабая сторона романа въ томъ, что главное его лицо, какъ яблоко, перебрасывается съ одной стороны на другую, то отъ своей чернильницы стремясь въ артистическій міръ, то возвращаясь снова въ привычную канцелярію. И, за исключеніемъ героини, обѣ среды—и великосвѣтская, и артистическая,—одинаково буржуазны въ своихъ наклонностяхъ. Герой—будто призъ, разыгрываемый ими. И бѣда въ томъ, что и здѣсь, какъ во всѣхъ произведеніяхъ новѣйшей школы, буржуазные аппетиты представлены не въ сатирическомъ освѣщеніи, а выдаются авторомъ за нѣчто положительное и вполнѣ серьезное. Строго говоря, въ какую сторону ни увлекла-бы героя судьба, его одинаково ожидаетъ мѣщанское счастье, только подъ разными соусами. И великое благополучіе для него, пожалуй, что болѣе возвышенныхъ потребностей у него не имѣется, и весь его романтизмъ напускной. Во всякомъ случаѣ, „Артистка“—одинъ

изъ немногихъ современныхъ крупныхъ романовъ, и живость, съ которой написаны бытовыя сцены съ фалангою яркихъ второстепенныхъ лицъ, окупаетъ съ избыткомъ нѣкоторый комизмъ героя, для котораго одинаково привлекательны объятія любовницы и предстоящій докладъ у министра.

Послѣ „Артистки“ г-жа Крестовская написала превосходную повѣсть „Сынъ“ и романъ „Женская жизнь“. О ней можно сказать то-же, что и о г. Луговомъ: жаль, что она пишетъ такъ мало.

За самые послѣдніе годы стали ощущаться у насъ вѣянія французскаго декадентства. Но съ этимъ—можно надѣяться, быстротечнымъ—повѣтріемъ не стоитъ знакомить читателя. Декадентство выдаетъ себя за идеализмъ самаго изысканнаго сорта. Оно пытается расшевелить въ читателѣ какое-то шестое чувство и сдѣлать общедоступнымъ то ясновидѣніе, какое составляетъ достояніе лишь геніальныхъ натуръ. На самомъ дѣлѣ, это ничто иное, какъ одинъ изъ отпрысковъ буржуазнаго теченія, стремящагося принизить все до уровня посредственности, въ томъ числѣ и геніальность. То, что характеризуетъ современное направленіе въ искусствѣ, какъ и въ цѣлой жизни общества, и есть ничто иное, какъ стремленіе удовлетворить вкусы средняго люда, успѣвшаго подняться до того, что онъ уже предъявляетъ требованія къ искусству, но требованія эти соизмѣряетъ со своимъ идеаломъ умѣренности и аккуратности. И нечего удивляться, если литература въ угоду ему уже не умѣетъ разбирать что среди жизненныхъ явленій достоііно воспроизведенія, если она заразилась мѣщанской посредственностью, не примѣчая даже, какъ низокъ уровень этой посредственности.

Спросъ вызываетъ предложеніе: мелкимъ людямъ и ничтожнымъ страстямъ по плечу и мелкая литература.

ГЛАВА IX.

Когда, нѣсколько лѣтъ назадъ, я доканчивалъ предыдущую главу, послѣднее впечатлѣніе, на которомъ приходилось останавливаться при обзорѣ новѣйшихъ произведеній литературы, сводилось къ признанію въ ней полнаго разброда, ярко выраженной анархіи мысли и направленій. Бурное демократическое движеніе 1860-хъ годовъ допѣвало свои пѣсни и, хотя оно сохраняло въ лицѣ г. Короленко необыкновенно талантливаго эпигона, у нѣкоторыхъ изъ его уцѣлѣвшихъ представителей замѣчалось не то утомленіе,

не то разочарованность. Страсти видимо угасали, непримиримыя противорѣчія стушевывались и наружнымъ признакомъ этого наступившаго безразличія было появленіе на страницахъ журналовъ консервативнаго толка именъ, по общему приговору отмѣченныхъ кличкою радикализма. И если это охлажденіе сказывалось не у всѣхъ, если Глѣбъ Успенскій до самаго конца своей дѣятельности тянулъ свою рѣзкую, народническую ноту, а другіе представители болѣе западническаго толка столь-же усердно продолжали свои нѣсколько избитые напѣвы, то новыхъ талантовъ и даже полуталантовъ ни въ томъ, ни въ другомъ лагерѣ не появлялось. Самъ г. Короленко обнаруживалъ признаки истощенія. Наиболѣе жизни замѣтно было въ томъ литературномъ направленіи, гдѣ, строго говоря, никакого направленія не было и гдѣ, благодаря этому, можно было свести въ одну общую группу такихъ въ сущности несходныхъ между собою писателей, какъ Чеховъ и г. Гнѣдичъ, г. Потапенко и г. Луговой. И все сильнѣе посреди этого мутнаго затишья, гдѣ подъ гладкой поверхностью застоявшихся теченій какія-то невыяснившіяся робкія струйки бурлили и перекрещивались, выступало одно, еще болѣе яркое противорѣчіе — одновременная наклонность къ протокольному воспроизведенію самой обыденной, даже самой пошлой жизни и къ болѣзненнымъ поискамъ за чѣмъ-то мистически неяснымъ, за символами, не вполнѣ поддающимися разумѣнію, за неуловимою помѣсью сверхъестественнаго и грубаго, таинственнаго трепета и холоднаго безвѣрія. Все это въ такой степени противорѣчило одно другому, ускользая отъ точнаго анализа, что приходилось спрашивать у себя, совершается-ли передъ нами поворотъ въ искусствѣ, нарожденіе чего-то новаго и свѣжаго, или, наоборотъ, все это продукты одного умственнаго распада, жалкіе цвѣты, выросшіе на гнилой почвѣ.

Вопросъ этотъ, пожалуй, можно было-бы оставить безъ разрѣшенія, терпѣливо выжидая, пока среди этого мертваго разброда новая жизнь зародится—жизни вѣдь всегда предшествуетъ разложеніе,—если-бы и въ другихъ областяхъ искусства, въ живописи, въ скульптурѣ, въ музыкѣ, даже въ самой орнаментаціи не замѣчалось того-же туманнаго разброда и того-же исканія новыхъ путей ощупью, безъ яркаго свѣта опредѣленной доктрины. Если между отдѣльными родами творчества наблюдалось нѣкоторое сходство пріемовъ, одновременная погоня за мистикой и за натурализмомъ, зато въ каждомъ искусствѣ, взятомъ отдѣльно, этотъ модернизмъ одинаково сказывался отсутствіемъ руководящаго начала. Быть можетъ, въ такой анархіи и заключается ха-

рактеристичная черта модернизма. Современный театръ, напримѣръ, стремится довести до минимума все, что нарушаетъ иллюзію, приближая къ зрителю все то, что прежде лишь подозрѣвалось и происходило за сценой, и требуя полное изгнаніе монологовъ и словъ, сказанныхъ въ сторону, про себя. Утверждалось даже, что самое напряженіе дѣйствія, прежде требовавшееся отъ драматурговъ для подготовленія развязки, по настоящему вовсе не нужно, такъ какъ жизнь большею частью идетъ ровнымъ темпомъ, не свертываясь въ туго затянутый узелъ. Такая близость къ дѣйствительности должна была сообщить зрителю вмѣсто прежней тревоги то, что принято называть настроеніемъ, т. е. неопредѣленное созерцательное чувство какой-то жизненной атмосферы, замѣняющей собою дѣйствіе по старому рецепту. И при всемъ томъ, дабы усилить это настроеніе, въ рамку драмы охотно втискивались полуизслѣдованныя явленія, стоящія на грани между наукой и мистикой, — наслѣдственность, гипнотизмъ, внушеніе, телепатія и т. д. Сцена являлась воспроизведеніемъ не то улицы съ больницею въ придачу, не то дома умалишенныхъ. Въ скульптурѣ мы видимъ, съ одной стороны, возвратъ къ красочнымъ эффектамъ древнихъ, допускающимъ вставные глаза и что-то въ родѣ татуировки тѣла, съ другой — статуи все чаще призывались изображать не людей, а мистическія существа и отвлеченныя понятія. Въ оперѣ уже Вагнеръ одновременно преслѣдовалъ тѣсное сближеніе музыки съ текстомъ и сюжеты свои бралъ почти исключительно изъ области легендъ и миѳологіи. Въ погонѣ за настроеніемъ пошли еще дальше, изгоняя ритмъ изъ музыкальнаго стиля, требуя отъ него не законченности, а постояннаго слiянія одной фразы съ другой. Въ живописи тоже реализмъ и мистика сливались воедино, и кропотливыя старанія воспроизвести въ точности переливы тѣней и самое дыханіе воздуха совмѣщались съ отсутствіемъ опредѣленныхъ контуровъ и съ созданіемъ фигуръ, порожденныхъ самой разнузданной произвольной фантазіей. Въ орнаментаціи, наконецъ, въ этомъ полуискусствѣ, призванномъ не воспроизводить жизнь, а только изукрашивать ее, въ орнаментаціи, наименѣе одухотворенномъ, а потому и наиболѣе свободномъ изъ видовъ творчества, — та-же погоня за чрезвычайнымъ, за вычурнымъ, даже за болѣзненнымъ, если можно болѣзненные мотивы пріурочивать къ устройству жилищъ, къ причудливымъ формамъ мебели, къ выдѣлкѣ мелкихъ аксессуаровъ жизненнаго обихода. И всей этой пестрой смѣси присваивалась общая кличка модернизма, которую многіе замѣняли словомъ декадентство.

Несомнѣнно, однако, что движенiе обняло всѣ страны и всѣ области искусства. Относиться къ нему съ простымъ глумленiемъ, стало быть, нельзя. И если въ немъ есть болѣзненныя стороны, а порой даже наклонность къ прямой безсмыслицѣ, выдаваемой за глубину, то вмѣстѣ съ тѣмъ имѣется въ немъ нѣчто и болѣе серьезное, дѣйствительно отвѣчающее потребностямъ современнаго духа. И вотъ въ этомъ современномъ настроенiи общества, въ этой его психикѣ и надо искать разгадки модернизма. Отличительное свойство этого настроенiя — отсутствiе въ немъ опредѣленныхъ вѣрованiй и твердо установленныхъ принциповъ, болѣзненное стремленiе освободиться не только отъ религiозныхъ догматовъ и отъ нравственнаго долга, но даже отъ необходимости признавать выводы точнаго знанiя и подчиняться требованiямъ логики. Скептицизмъ, отрицающiй науку и разумъ, т. е. тѣ самыя орудiя, которыя прежде служили его разъѣдающему анализу и, за одно съ этимъ,—допущенiе самыхъ произвольныхъ, самыхъ фантастическихъ вѣрованiй, какъ спиритизмъ, теософiя, даже манихейскiй демонизмъ, конечно, не въ качествѣ признаннаго догмата, а лишь какъ прiятное развлеченiе для шаткаго ума,—вотъ чѣмъ характеризуется современный духъ. И такъ оно не въ одной только религiозной области, даже не въ одной только наукѣ, — такъ оно и въ сферѣ политики. Мы уже не допускаемъ цѣльныхъ программъ первой половины 19-го вѣка. Такiя слова, какъ либерализмъ и консерватизмъ, мы произносимъ съ иронической улыбкой. Нѣтъ твердаго признанiя тѣхъ или иныхъ формъ общественнаго строя. Мы слишкомъ глубоко заглянули за кулисы, чтобы признавать непреложность прежнихъ доктринъ. Мы знаемъ, что бываютъ демократическiя аристократiи и аристократическiя народовластiя, что можно быть консервативнымъ соцiалистомъ или революцiоннымъ консерваторомъ. Эти кричащiя сочетанiя намъ даже нравятся, какъ признакъ оригинальности и свободы ума. И то-же мы переносимъ въ искусство. Съ насъ уже не довольно разрушать старинныя рамки отдѣльныхъ родовъ творчества, какъ дѣлали это романтики; намъ надо освободиться и отъ тѣхъ рамокъ, которыя создаются правилами здраваго смысла. Мы хотимъ стиховъ безъ размѣра, драмъ безъ дѣйствiя, картинъ, гдѣ краски были-бы взяты не изъ природы, а исключительно изъ личныхъ представленiй живописца, напрягающаго свое зрѣнiе до того, чтобы видѣть красное зеленымъ и обратно, мы готовы отрицать самую реальность реальнаго и все сводить къ произвольному импрессiонизму, требуя въ то-же время строгой вѣрности жизни. Мы забываемъ при этомъ, что жизнь безъ формъ не бываетъ.

что самое море, при всей своей подвижности, сдерживается линіей береговъ, что безформенность свойственна одному хаосу. Натурализмъ, процвѣтавшій на западѣ въ 70-хъ годахъ прошлаго вѣка, намъ кажется сухимъ, идейность въ искусствѣ намъ кажется узкой. Какъ древніе римляне открывали свой пантеонъ божествамъ всѣхъ покоренныхъ ими народовъ, мы хотимъ, чтобы искусство наше обнимало рѣшительно все—отъ вонючей уличной грязи до неуловимыхъ дебрей мистицизма. Мы рукоплещемъ, когда нѣмецъ Гауптманъ среди грязи и ругани ночлежнаго пріюта представляетъ намъ, какъ видѣніе больной экзальтированной дѣвочки самого Христа, готоваго ее принять въ свои обители, но опять таки Христа не настоящаго, не Спасителя Міра, а созданнаго нашей-же произвольной, разнузданной фантазіей. И все-таки во всемъ этомъ искаженномъ и уродливомъ шатаніи есть одна руководящая, быть можетъ, даже здоровая черта — стремленіе раздвинуть рамки творчества, уловить неясное, воспроизвести неопредѣленное ощущеніе, заходящее за грань сознательныхъ впечатлѣній, уйти отъ банальности заѣзженнаго, придать слову болѣе гибкости, образу болѣе широты.

Совершенно понятно, что модернизмъ всего ярче отразился въ томъ искусствѣ, которое непосредственно дѣйствуетъ на пониманіе, и потому находится менѣе всѣхъ въ прямой зависимости отъ тонкости нашихъ чувствъ — въ поэзіи. Какъ ни старались увѣрить себя въ противномъ, зрѣніе и слухъ имѣютъ свои предѣлы, расширить которые путемъ упражненія можно только до извѣстной степени. И если фантазія не только въ музыкѣ, но и въ пластическихъ искусствахъ приходитъ къ чувствамъ на помощь, то само уже несоотвѣтствіе между воспринятымъ реальнымъ впечатлѣніемъ и впечатлѣніемъ воображаемымъ создаетъ для творчества очень шаткую почву, при которой утрачивается всякое объективное мѣрило красоты и правды. Не то съ психическими способностями человѣка, для которыхъ слухъ является только проводникомъ. Ихъ сферу дѣйствія раздвинуть можно. Галлюцинація, т. е. разладъ между субъективнымъ и объективнымъ, здѣсь наступаетъ не такъ быстро. Различіе въ интенсивности пониманія между отдѣльными людьми гораздо сильнѣе, чѣмъ въ степени изощренности чувствъ. Такое различіе замѣтно и между отдѣльными эпохами. Если мы сравнимъ поэзію и романъ начала 19-го вѣка съ произведеніями нашей эпохи, мы будемъ поражены измѣненіемъ въ глубинѣ и тонкости анализа, въ самомъ характерѣ описанія. За истекшее столѣтіе умственное око стало гораздо острѣе и наблюдательнѣе. Не смотря на утон-

ченную культуру 18-го вѣка, не говоря уже о еще болѣе утонченной культурѣ древнихъ, тогдашнее общество удовлетворялось штрихами гораздо болѣе простыми и скудными, чѣмъ теперешнее. Изображенiе и характера, и лица, и обстановки ограничивалось общими чертами. Со временъ Бальзака и Жоржъ Санда этого уже не довольно. Воспроизведенiе деталей, конкретное возсозданiе помощью словъ всего, что характеризуетъ и оттѣняетъ жизнь, изслѣдованiе мельчайшихъ душевныхъ движенiй стало потребностью. Со временъ Додэ, Мопассана, Бурже, Достоевскаго, Толстого мы пошли еще дальше. Аппаратъ, съ которымъ мы всматриваемся и въ себя, и въ окружающiй мiръ,усовершенствовался, какъ-будто стали примѣнять къ дѣлу сильно увеличивающiй микроскопъ. Измѣнились къ тому-же и мы сами, а, стало быть, и жизнь. И внутренняя наша психiя, а вслѣдствiе того и отношенiя между людьми чрезвычайно усложнились. И требованiя, предъявляемыя къ искусству, усложнились тоже. Мы не только хотимъ, чтобы оно уловляло всѣ оттѣнки нашихъ ощущенiй и всѣхъ до невѣроятности запутавшихся жизненныхъ конфликтовъ, мы хотимъ уловить неуловимое, формулировать то, что мы неясно сознаемъ сами. И вотъ гдѣ почва для самообмана и для шарлатанства тоже. Мы наталкиваемся на грань, которую искусство перешагнуть не должно, подъ страхомъ полнаго разлада между реализмомъ формы и блѣдностью содержанiя. Когда мы хотимъ изобразить то, что лишь смутно, быть можетъ, лишь болѣзненно поддается нашему пониманiю, мы дѣлаемъ то-же, что наблюдатель, который попытался-бы разглядѣть полосы спектора, находящiяся за предѣлами фiолетовыхъ лучей съ одной стороны, красныхъ—съ другой. Зрѣнiю эти внѣ спектральные лучи недоступны, какъ недоступны разуму попытки освободиться отъ логическаго мышленiя, заглянуть за предѣлы нормальнаго умственнаго воспрiятiя.

Новое движенiе, впрочемъ, началось не со вчерашняго дня. Его корни далеко позади насъ. Уже въ 1830-хъ годахъ ученiе о самодовлѣющей формѣ въ поэзiи открыто проповѣдывалось однимъ изъ тогдашнихъ вождей романтизма, Теофилемъ Готье. Отъ него, какъ извѣстно, пошли такъ называемые парнасцы, чеканившiе стихъ безотносительно къ его содержанiю, и одинъ изъ нихъ, Теодоръ де-Банвилль, утверждалъ, что слова и звуки имѣютъ сами по себѣ какое-то таинственное, прирожденное значенiе, настраивающее умъ и фантазiю на извѣстный ладъ, совершенно независимо отъ того смысла, какое придаетъ имъ сочетанiе ихъ вмѣстѣ. Отсюда одинъ только шагъ до полнѣйшаго от-

сутствія такого смысла, и новѣйшими выродками школы парнасцевъ — Бодлеромъ, Малларме и Полемъ Верленомъ—этотъ шагъ былъ сдѣланъ. Страннымъ образомъ старательная чеканка стиха, присвоеніе ему своеобразной мелодичности мирится у этихъ поэтовъ съ отрицаніемъ ритма и съ несоблюденіемъ правилъ стихосложенія, такъ что въ концѣ-концовъ изъ французской поэзіи, а вслѣдъ за нею и изъ поэзіи другихъ народовъ были одновременно вытравлены и содержаніе, и форма, ради какой-то мистической, почти неуловимой музыкальности. Но причина этому вырожденію не въ самомъ принципѣ возможно большей свободы для фантазіи, даже не въ расширеніи смысла образовъ. Примѣровъ этой свободы можно найти сколько угодно у величайшихъ поэтовъ. Укажу хотя-бы на знаменитыя строчки изъ поэмы „Rolla“:

„Quand ton peuple fidèle, autour des noirs arceaux,
Se courbe en murmurant sous le vent des cantiques,
Comme au souffle du nord un peuple de roseaux“.

Толпа молящихся мало походитъ на камыши, колеблемые вѣтромъ, и волны звуковъ органа въ католическомъ соборѣ ничего общаго не имѣютъ съ холоднымъ дыханіемъ сѣвера, а между тѣмъ смѣлый образъ, вырвавшійся изъ нервовъ у Мюссе, несомнѣнно захватываетъ и лелѣетъ воображеніе. Въ поэзіи Гейне, особенно въ „Buch der Lieder“, метафоръ, переходящихъ за предѣлы общепринятаго сходства, еще больше, чѣмъ у великаго французскаго романтика. Вспомнимъ пьесы: „Die Lotosblume“, „Es fiel ein Stern aus funkelnder Höh“, „Götterdämmerung“, „Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht“.

Когда Лермонтовъ говоритъ о „тѣни сладостной зеленаго листка“, за которой прячется „малиновая слива“, или когда въ знаменитой пьесѣ „Выхожу одинъ я на дорогу“ онъ говоритъ, что „спитъ земля въ сіяньи голубомъ“, онъ стоитъ уже на крайнемъ рубежѣ субъективности, почти на порогѣ декадентства. „Сказка для дѣтей“—быть можетъ, лучшее изъ произведеній Лермонтова,—переполнена такими рискованными образами. А между тѣмъ, то насилованіе, которому здѣсь подвергается фантазія читателя, какъ-бы схваченная за уздцы и перенесенная въ область сверхчеловѣческихъ ощущеній, не нарушаетъ гармоніи, не препятствуетъ поэтическому наслажденію. Тоже надо сказать и о Толстомъ, когда устами Наташи Ростовой въ „Войнѣ и мирѣ“ онъ увѣряетъ, что Пьеръ Безуховъ ей представляется какъ-бы синимъ, и когда въ „Аннѣ Карениной“ онъ одухотворяетъ всѣ

движенія лошади, на которой собирается скакать Вронскій. И отчего такъ? Да по-просту оттого, что всѣ эти геніальные писатели лишь раздвигаютъ нѣсколько обычныя рамки воспріятія, перелагая лишь, въ силу какого-то особаго чутья, впечатлѣнія одного порядка, напримѣръ, зрительныя впечатлѣнія иного рода — въ обонятельныя или слуховыя. Но подъ всѣми этими переложеніями чувствуется твердая почва и вѣрная, хоть и, можетъ быть, преувеличенная воспріимчивость чувствъ. Стоитъ пойти дальше, утратить внутреннее сродство между впечатлѣніями, замѣнить поэтическія воспріятія произвольнымъ сочинительствомъ — результатъ получается уже другой. Получается впечатлѣніе чего-то натянутаго, болѣзненнаго, уродливаго. И вотъ это уродливое, шарлатанское, чтобы не сказать попросту, бездарное, эта замѣна поэтическаго воспріятія произвольной выдумкой, стремяшейся огорошить читателя, и составляетъ зловредный, опасный наростъ новой поэтической школы, вполнѣ заслужившій приданную ему въ шутку кличку—декадентство. Именъ называть не стану: ихъ, къ сожалѣнію, слишкомъ много.

Все дѣло, очевидно, въ чувствѣ мѣры. Пока оно руководитъ писателемъ, какъ прирожденный внутренній компасъ, онъ можетъ безопасно идти по самому краю обрыва, на днѣ котораго, вмѣсто прозрачныхъ струй Кастальскаго источника, вяло течетъ одна темная муть. Другими словами, тамъ, гдѣ талантъ увѣренно идетъ по стремнинамъ, бездарность спотыкается, а за одно съ нею, что, увы, гораздо хуже, спотыкается и сбитый ею съ толку вкусъ общества. Всякое направленіе, даже самое здоровое,носитъ въ самомъ себѣ зародыши гибели и разложенія. И чѣмъ болѣе оно удаляется отъ простоты, тѣмъ эта опасность къ нему ближе. Модернизмъ — исчадіе свихнувшагося общества, и чѣмъ болѣе склонно прощать ему самыя вычурныя, самыя нелѣпыя его преувеличенія, тѣмъ вреднѣе отзывается погоня за оригинальностью, за новизной на самомъ этомъ обществѣ. Но въ основѣ его все-таки лежитъ, если не вполнѣ законное, то по крайней мѣрѣ понятное стремленіе, — во что-бы то ни стало выйти изъ ферулы банальности повседневной жизни, гдѣ фантазія задыхается среди усовершенствованныхъ приспособленій комфорта. Надо только старательно отдѣлять въ этомъ новомъ искусствѣ зерно отъ шелухи. А шелухи этой очень много, потому что какъ разъ вычурные пріемы модернизма очень облегчаютъ всякимъ шарлатанамъ доступъ въ храмъ, прежде открытый только для избранныхъ. Демократизаціи публики соотвѣтствуетъ демокрацизація творчества.

И это бѣгство отъ пошлости до нѣкоторой степени сближаетъ модернизмъ съ романтикой. Указывали на это сходство уже не разъ. Но въ сравненіяхъ надо быть осмотрительнымъ. Романтизмъ былъ очень цѣлостнымъ міросозерцаніемъ. Его идеалы мѣнялись, но въ каждый моментъ его развитія они стояли передъ нимъ совершенно ясно и опредѣленно. Онъ всегда оставался протестомъ личности крупной противъ мелкихъ путъ, какія такъ любятъ накладывать на силу безчисленные пигмеи рутинной пошлости. При Байронѣ онъ переносилъ это понятіе о ненавистной ему повседневности на цѣлую вселенную, его возмущала самая правильность управляющихъ ею законовъ. Самому Всемогущему творцу, допускающему въ Своемъ твореніи столько низкаго и злого, онъ противопоставилъ образъ сатаны, непреклоннаго возмутителя неба. При французскихъ романтикахъ временъ реставраціи онъ прославлялъ средніе вѣка съ ихъ рыцарствомъ и католицизмомъ, какъ великую эпоху, гдѣ для сильной личности былъ полный просторъ. Въ лицѣ Мюссе онъ протестовалъ противъ буржуазной пошлости, позорившей не общество только, но и самую душу; въ лицѣ Жоржъ Санда — противъ зависимости женщины отъ условнаго долга. Часто онъ былъ на сторонѣ прошлаго, на сторонѣ церкви и монархіи, потому что въ церкви и монархіи несомнѣнно есть величіе, а въ прошломъ оно предполагается. Но часто консервативный, даже реакціонный по содержанію, онъ всегда былъ революціоннымъ по темпераменту. Онъ всегда поклонялся истинно великому, хотя это великое было иногда и воображаемымъ. Неподдѣльная мощь была вѣдь и въ столь любимыхъ имъ феодальныхъ герояхъ кулачнаго права. Теперь уже не то. Модернизмъ преклоняется не передъ истиннымъ величіемъ, онъ каждаго зауряднаго представителя современной развинченности готовъ произвести въ сверхчеловѣка и широко раскрыть передъ нимъ всѣ дороги, освободивъ ихъ отъ какихъ-бы то ни было преградъ. Но мнимый сверхчеловѣкъ не способенъ на самомъ дѣлѣ идти по этимъ дорогамъ, онъ нервно барахтается на мѣстѣ, не будучи въ силахъ даже выбрать одну изъ нихъ и воображая, что свобода, которой онъ пользоваться не умѣетъ, даетъ ему право на эгоизмъ, хотя его искалѣченная натура перестала даже ощущать истинное наслажденіе. Романтизмъ придумывалъ настоящихъ героевъ, модернизмъ ищетъ такихъ героевъ въ самой пошлости, отъ которой онъ уже не въ силахъ бѣжать. Вотъ гдѣ настоящая зловѣщая опасность.

ГЛАВА X.

Наиболѣе яркіе и выдающіеся представители модернизма у насъ—гг. Мережковскій и Максимъ Горькій (Алексѣй Пѣшковъ). Страннымъ можетъ показаться сопоставленіе этихъ двухъ именъ, вызывающихъ такіе различные, даже противоположные образы. Изысканная эрудиція перваго и первобытность второго — контрасты, повидимому, непримиримые. Между тѣмъ, въ самомъ диссонансѣ, какой несомнѣнно вызываютъ эти имена, и заключается характеристика новаго теченія, за одно уносящаго съ собою идеи и ощущенія, на самомъ дѣлѣ стремящіяся врозь.

Г-нъ Мережковскій сравнительно недавно сталъ романистомъ и два его произведенія: „Отверженный" и „Воскресшіе Боги" сразу подняли его извѣстность значительно выше, чѣмъ въ то время, когда онъ былъ только лирикомъ, и въ свободныя минуты скорѣе оригинально, чѣмъ удачно занимался художественной критикой. Годы его приготовленія къ поприщу романиста были въ тоже время годами усерднаго изученія классическаго міра и къ задачѣ, воторая многимъ изъ раннихъ писателей кажется легкой, онъ приступилъ лишь, вооружившись тяжелыми доспѣхами археологіи. Добытыя имъ свѣдѣнія исполняютъ его нѣкоторой горделивостью, что видно изъ того, какъ часто, не всегда даже кстати, онъ выкладываетъ передъ читателемъ свои пріобрѣтенныя познанія. Но эрудиція сослужила ему и положительную услугу. Благодаря ей, яркимъ картинамъ своего пера онъ съумѣлъ придать не произвольный, а настоящій классическій колоритъ. Въ романѣ „Отверженный" есть нѣсколько сценъ, отъ которыхъ такъ и вѣетъ олимпійской пластикой. Такъ, напримѣръ, когда совсѣмъ еще молодая героиня Арсиноя представлена играющей въ дискъ, вся залитая пламенемъ утренней зари, г. Мережковскому удалось одновременно съ выпуклой отчетливостью нарисовать обольстительный образъ красавицы и всѣмъ движеніямъ ея обнаженнаго тѣла придать законченную грацію юной Афродиты, и все-таки ни одной черточкой не нарушить вполнѣ чистое впечатлѣніе безусловно дѣвственной красоты. Въ другой сценѣ, гдѣ провозглашенный императоромъ Юліанъ приказываетъ сорвать съ значковъ своихъ легіоновъ христіанскія изображенія, на копьяхъ его солдатъ закатывающееся солнце вдругъ зажигаетъ яркіе огоньки, поразившіе всѣхъ присутствующихъ, какъ залогъ чудеснаго признанія древними богами выраженной имъ громкой вѣрности со стороны молодого императора. И здѣсь авторъ съумѣлъ преобразить себя въ настоящаго язычника, вполнѣ со-

чувствующаго языческому чуду, почти въ него вѣрующаго, и полумистическій характеръ ярко набросанной картины передается и читателю. Удачныхъ сценъ въ романѣ много. Настроеніе уцѣлѣвшихъ поклонниковъ Олимпа, для которыхъ гибель его культа равносильна гибели самого искусства, передано всесторонне и сильно. Міръ древняго оккультизма, въ которомъ перекрещиваются греческая философія съ магіей востока и съ культомъ демонической силы, очерченъ рельефно и любопытно. И все-таки романъ походитъ на храмъ, въ которомъ любуешься чуднымъ портикомъ, художественными барельефами, статуями безукоризненной красоты, но впечатлѣнія единства и цѣльности, безъ котораго нѣтъ и не можетъ быть прекраснаго зданія, этого впечатлѣнія не достаетъ. Не говоря уже о томъ, что слѣпленный изъ многихъ эпизодовъ романъ представляется чѣмъ-то безсвязнымъ, этому недостатку единства внѣшности соотвѣтствуетъ и отсутствіе ясности идеи. Что хотѣлъ выразить своимъ „Отверженннымъ“ г. Мережковскій? Изображеніе даннаго историческаго момента или общее, не перестающее существовать и понынѣ, различіе между христіанскимъ и языческимъ міросозерцаніемъ? Если мы остановимся на первой догадкѣ, надо прежде всего рѣшить вопросъ: чѣмъ въ сущности была неудавшаяся попытка Юліана—плодомъ мучительныхъ исканій больной натуры, которая при всей несомнѣнной талантливости не видѣла яснаго передъ собой пути, или неизбѣжной послѣ каждаго переворота реакціей духа старины? Всматриваясь въ поступки Юліана, трудно отрѣшиться отъ мысли, что реставрація языческаго культа была для него прежде всего личнымъ дѣломъ, дѣломъ мести не столько противъ самаго христіанства, сколько противъ ненавистныхъ родственниковъ. Онъ прежде всего хотѣлъ разрушить не поклоненіе Христу, а память Константина Великаго. Что въ тогдашней Римской имперіи, и въ Западной, и въ Восточной ея половинѣ, было достаточно людей, сожалѣвшихъ о древнемъ язычествѣ—это несомнѣнно. Но сожалѣли они, главнымъ образомъ, о немъ по двумъ причинамъ: одни видѣли въ немъ освященіе своихъ эстетическихъ наклонностей и, кстати сказать, своихъ порочныхъ вкусовъ, другіе—залогъ могущества Рима. За него были и эпикурейцы, и стоики. Очень сомнительно, чтобы въ душахъ этихъ людей осталась хотя-бы слабая искра настоящей вѣры въ олимпійскихъ боговъ; но олимпійскіе боги, переставъ существовать, не перестали быть символомъ римскаго государства съ одной стороны, законности жизненныхъ наслажденій--съ другой. Трудно между тѣмъ связать натуру и дѣятельность Юліана съ

однимъ изъ этихъ направленій. Онъ вовсе не былъ скептикомъ по природѣ и еще менѣе чувственникомъ. Христіанская школа его дѣтства не прошла ему даромъ. У аѳинскихъ мудрецовъ и у посвященныхъ въ восточныя мистеріи онъ искалъ не празднаго развлеченія ума, а положительной разгадки. Онъ былъ едва-ли не единственнымъ человѣкомъ въ своей огромной имперіи, которому въ самомъ дѣлѣ хотѣлось вѣрить въ Юпитера Громовержца, который въ эстетическія фигуры олимпійскихъ божествъ хотѣлъ влить святость христіанскаго содержанія. Онъ искренно старался имъ молиться, а не видѣлъ въ нихъ только созданія патріотическаго суевѣрія, полезныя для прочности государства. Такая натура, и вѣрующая, и колеблющаяся, свободная отъ плотской страстности и жаждущая невѣдомыхъ, почти сверхъестественныхъ наслажденій, гораздо ближе къ намъ, чѣмъ тотъ вѣкъ, въ который она дѣйствовала. Классическія стремленія Юліана преисполнены чистѣйшаго романтизма. На самомъ дѣлѣ онъ пришелъ не слишкомъ поздно, а черезчуръ рано. Въ XIX вѣкѣ онъ зачитывался-бы Шопенгауэромъ и выучивалъ-бы наизусть стихи Гейне и Мюссе. И эту оригинальную фигуру, этого романтика классицизма, въ самомъ дѣлѣ, стоило нарисовать, ярко представивъ намъ, какъ не ко двору онъ былъ въ свою эпоху, какъ мало общаго у него было и съ новымъ христіанскимъ, и съ древнимъ языческимъ міромъ.

Но эта задача какъ разъ и не выполнена г. Мережсковскимъ. Въ фигурѣ Юліана онъ увидѣлъ не единичное, а общечеловѣческое явленіе,—представителя вѣчнаго протеста жизнерадостнаго язычества противъ христіанской строгости, культа Мамоны противъ служенія Богу. Г. Мережковскій тѣмъ самымъ черезчуръ расширилъ значеніе своего героя и въ то-же время наклеветалъ на него. Мамонѣ какъ разъ Юліанъ и не думалъ поклоняться и самую Афродиту понималъ лишь какъ представительницу безусловно чистой красоты. Это видно уже изъ его отношеній къ Арсиноѣ, и г. Мережковскій, стало быть, самъ догадался, что такова была натура Юліана. А коли такъ, незачѣмъ было выводить его какъ представителя не только цѣлой эпохи, но и цѣлаго направленія, до сихъ поръ не изсякшаго. Невольно копошится у читателя мысль, что г. Мережковскій, которому Юліанъ несомнѣнно нравится, вывелъ его такимъ какъ разъ потому, что онъ чувствуетъ или чувствовалъ себя по крайней мѣрѣ тогда солидарнымъ съ этимъ направленіемъ. Но догадокъ мы дѣлать не вправѣ. Несомнѣнно одно—древняя Греція до того завладѣла воображеніемъ г. Мережковскаго, что оно какъ-будто

нѣсколько отъ нея опьянѣло. Посмотримъ, успѣлъ-ли онъ протрезвиться теперь, и перейдемъ къ его второму роману и къ его большой критической работѣ о Толстомъ и Достоевскомъ.

Въ обоихъ этихъ произведеніяхъ г. Мережковскаго, очевидно, преслѣдуетъ та же мысль—борьба язычества съ христіанствомъ, плоти съ духомъ. Преслѣдуетъ она его, быть можетъ, не только какъ писателя, но и какъ человѣка. Невольно чувствуется, что онъ не перестаетъ дѣлать надъ собою усилія, чтобы голосъ ропчущей плоти, которой не только монашескій аскетизмъ не нравится, но и сама Нагорная Проповѣдь, примирить съ христіанскимъ идеаломъ первенства духа. Въ борьбѣ этихъ двухъ полюсовъ человѣческой психики онъ видитъ всю суть не только исторической но и литературной эволюціи. И какъ невольный, бытъ можетъ, ученикъ Гегеля, онъ свою философію исторіи прилаживаетъ къ излюбленной формѣ Гегелевской тріады. Первымъ моментомъ въ борьбѣ двухъ противоположныхъ началъ является неудавшаяся реставрація Юліана. Здѣсь духъ побѣдилъ плоть и, какъ всѣ побѣдители, перешелъ черезъ край и вмѣсто чистой духовности натянулъ надъ человѣчествомъ флеръ средневѣковаго аскетизма. Можно-бы очень многое возразить противъ такой постановки вопроса. Не говоря уже объ апостолѣ Павлѣ, этомъ главномъ просвѣтителѣ западнаго язычества, повторявшемъ неоднократно, что суть христіанства вовсе не въ умерщвленіи плоти и соблюденіи обрядности, а въ свободѣ вѣрующаго духа, и у четырехъ евангелистовъ мы очень мало находимъ намековъ на обязательность аскетическаго подвига. Встрѣчаются они только у апостола Луки и въ значительно меньшей степени у апостола Матѳея, у котораго, вдобавокъ, какъ противовѣсъ аскетизму, переданы такія изрѣченія Спасителя, какъ „Милости хощу, а не жертвы“, и „Иго мое благо, а бремя мое легко есть“. У евангелиста Луки, какъ извѣстно, къ четыремъ первымъ блаженствамъ прибавлено соотвѣтствующее проклятіе, несомнѣнно осуждающее мірскую жизнерадостность и отсутствующее въ изложеніи Нагорной Проповѣди у ап. Матѳея. И всякій разъ. что приводятся слова Спасителя о необходимости отрѣшиться отъ всего земного, чтобы послѣдовать за Христомъ, слова эти у перваго изложены сильнѣе, подробнѣе и строже, чѣмъ у второго. Евангеліе отъ Марка, болѣе прагматическое, чѣмъ доктринальное, не содержитъ никакихъ указаній въ такомъ родѣ, а св. Іоаннъ Богословъ и въ своемъ Евангеліи, и въ Посланіяхъ до того исключительно является апостоломъ одухотворенной любви, что у него нѣтъ мѣста для ка-

кихъ-нибудь суровыхъ запретительныхъ повелѣній. „Сію заповѣдь даю вамъ“—читаемъ мы у Іоанна—„да любите другъ друга.“ Въ любви весь источникъ и залогъ будущаго блаженства. Съ аскетизмомъ восточнаго монашества это ученіе имѣетъ мало общаго, да и въ самые средніе вѣка, какъ-бы ни утверждали противное нѣкоторые протестантскіе историки, аскетизмъ является лишь спорадическимъ искаженіемъ христіанства и вовсе не придаетъ ему общаго тона. Вспомнимъ хотя-бы X вѣкъ, когда въ Римѣ смѣнился цѣлый рядъ папъ, до того усердно предававшихся разврату, что нѣкоторые изъ нихъ умерли въ молодыхъ годахъ отъ половыхъ излишествъ, а одинъ изъ нихъ, Іоаннъ XII, привелъ въ ужасъ своимъ поведеніемъ коронованнаго имъ Оттона Великаго и его свиту. Позднѣе, уже на зарѣ реформаціи, въ XIV и XV вѣкахъ, жизнь духовенства и самые монастыри отличались такой невоздержностью, что вызвали суровую, почти соціалистическую проповѣдь Арнольда Бресчіанскаго и Савонаролы. Да и само протестантство, по крайней мѣрѣ та его отрасль, которая вышла изъ проповѣди Кальвина и Джона Нокса, была ничѣмъ инымъ, какъ реакціей противъ разнузданности католицизма. Пресвитеріанцы въ Шотландіи были ненавистны Маріи Стюартъ, а „messieurs de la religion“—во Франціи, при дворѣ послѣднихъ Валуа, не столько благодаря своимъ вольнодумнымъ доктринамъ, сколько вслѣдствіе строгости своихъ нравовъ. Колиньи былъ убитъ не какъ вождь кальвинистовъ, а какъ представитель честныхъ людей и глава строптиваго дворянства.

Такимъ образомъ, взрывъ подавленной плоти вовсе не совпалъ съ эпохой Возрожденія, какъ думаетъ, повидимому, г. Мережковскій, и произошелъ гораздо ранѣе, да пожалуй и никогда не переставалъ совершаться. И если почтенному автору „Воскресшихъ боговъ“ угодно олицетворять воскресеніе язычества въ фигурѣ Леонардо да Винчи, это такое-же недоразумѣніе, какъ допущенное имъ относительно императора Юліана. Леонардо былъ лишь самымъ изящнымъ, глубокимъ и тонкимъ представителемъ ренессанса, одинаково сильнымъ и какъ художникъ, и какъ мыслитель, но онъ вовсе не былъ вождемъ своего вѣка. Язычество, если уже непремѣнно отожествлять его съ Возрожденіемъ, умственно гораздо полнѣе олицетворяется Макіавелли, эстетически Бенвенуто Челлини. Первый изъ нихъ проповѣдывалъ безнравственность и ставилъ ее краеугольнымъ камнемъ государства, второй былъ ея полнѣйшимъ воплощеніемъ въ своей жизни. Но ошибки г. Мережковскаго этимъ не исчерпываются.

Воскресшее язычество, по его мысли, овладѣло не одной жизнью, но и самой религіей. Повторяя, сознательно или нѣтъ, идею, вложенную Достоевскимъ въ „Легенду о великомъ инквизиторѣ“, онъ видитъ въ католицизмѣ побѣду, конечно, временную, сатаны надъ Христомъ, приниженіе христіанства передъ мірскими задачами, духа передъ плотью. Исторически это въ высшей степени невѣрно. Римская церковь въ самомъ дѣлѣ объязычилась при папахъ конца XV и начала XVI вѣка, отъ Пія II до Климента VII, но это не только не доставило ей побѣды и успѣха, а лишило ее болѣе половины послѣдователей. Г. Мережковскій можетъ прочесть у Леопольда Ранке, въ его „Geschichte der Päpste“, какъ простестантизмъ овладѣвалъ одной епископской каѳедрой за другой, какъ даже Австрія и Польша грозили совершенно отложиться отъ Рима. И спасли Римъ не эстетическія наклонности папы Юлія II и Льва X, спасли его духовные ордена и главный изъ нихъ—орденъ іезуитовъ. Можно думать что угодно объ Игнатіи Лойолѣ и его послѣдователяхъ, но языческаго у нихъ было во всякомъ случаѣ очень мало, и торжество ихъ надъ разливомъ протестантства было дѣломъ чисто духовной силы, а ужъ, конечно, не языческой распущенности.

Попытка г. Мережковскаго, по примѣру Зола, передать сущность историческаго момента въ тріадѣ романовъ, такимъ образомъ, не выдерживаетъ критики. Съ чисто литературной и художественной точки зрѣнія можно сказать о „Воскресшихъ богахъ“ то же, что о всѣхъ произведеніяхъ г. Мережковскаго,—романъ до крайности неровенъ. На ряду съ очень яркими, блестящими страницами, съ тонкимъ воспроизведеніемъ эпохи, есть тяжелыя длинноты, гдѣ г. Мережковскій, видимо увлеченный своей эрудиціей, хочетъ похвастать и передъ читателемъ, сильно рискуя надоѣсть ему. Но сказать что-нибудь окончательно про него пока невозможно: впереди еще колоссальная фигура Петра, которую г. Мережковскій избралъ почему-то синтезомъ своей романической тріады. Есть нѣчто примиряющее два противоположныхъ начала, какъ увѣряетъ онъ насъ въ предисловіи ко второму тому своего „Толстого и Достоевскаго“—это одухотворенная плоть, которую призванъ осуществить своею жизнью русскій народъ, одинаково чуждый западнаго религіознаго цезаризма и восточнаго самоумерщвленія. И на этотъ счетъ можно-бы поспорить: самоумерщвленіе очень во вкусѣ русскихъ, чему доказательствомъ служатъ хотя-бы самосожигатели-раскольники и нигилисты 1860 годовъ, съ ихъ идеальнымъ героемъ Рахметовымъ. Но допустимъ, что г. Мережковскій правъ, и широта русской натуры поможетъ

ей стать объединителемъ языческой пластики съ христіанской одухотворенностью. Во всякомъ случаѣ трудно это объединеніе усмотрѣть въ лицѣ Петра Великаго, къ которому понятіе объ „одухотворенной плоти“ всего менѣе подходитъ.

Впрочемъ, и здѣсь спорить приходится лишь отчасти. Г. Мережковскій оговорился. Все въ томъ-же предисловіи ко второму тому о „Толстомъ и Достоевскомъ“ онъ справедливо обвиняетъ Петра за то, что въ своемъ „Духовномъ регламентѣ“ онъ вполнѣ подчинилъ Божіе дѣло кесареву, превратилъ церковь въ одну изъ отраслей гражданскаго управленія. Но на этой стадіи, справедливо думаетъ г. Мережковскій, религіозная эволюція не завершится. Позабывъ на время объ антиноміи плоти и духа, представителями которыхъ являются въ исторіи западный католицизмъ и восточное православіе, и подчиняясь, очевидно, вліянію Соловьева и его легенды объ антихристѣ, г. Мережковскій говоритъ уже не о двухъ только, но о трехъ направленіяхъ, идущихъ отъ трехъ верховныхъ апостоловъ—Петра, Павла и Іоанна. И когда исполнятся пророческія слова о единомъ стадѣ, эти теченія сольются уже подъ главенствомъ самого Христа, и сліяніе ихъ создастъ истинно-всемірную церковь, которая будетъ одухотворенною плотью Спасителя Міра. Страницамъ, на которыхъ изложена эта грандіозная схема, при всей ихъ невыдержанности, нельзя отказать въ силѣ и блескѣ. Одного имъ недостаетъ, какъ и самой книгѣ о „Львѣ Толстомъ и Достоевскомъ“ — чувства мѣры. Г. Мережковскій старается черезчуръ правильно выстроить свои идеи, точно онѣ проходятъ передъ нимъ церемоніальнымъ маршемъ, и, добиваясь чрезмѣрной систематичности, часто запутывается въ своихъ обобщеніяхъ. Борьбу духа съ плотью онъ видитъ не въ исторіи только, но и въ литературѣ, и противоположными полюсами у него являются Достоевскій и Толстой. Но опять-таки, невольно подчиняясь Гегелю, онъ отыскиваетъ въ нихъ совпаденіе и въ противоположности, утверждая, что они не только служатъ выразителями борящихся умственныхъ теченій, но въ то же время и безсознательно совпадаютъ въ одномъ общемъ объединяющемъ фокусѣ. Выходитъ такъ, какъ будто Толстой и Достоевскій—два дополнительныхъ цвѣта спектра, изъ которыхъ одинъ немыслимъ безъ другого. И стремясь доказать это слишкомъ полно, г. Мережковскій насилуетъ истину, произвольно искажаетъ двѣ выведенныя имъ параллельно фигуры, чтобы выставить ихъ передъ читателями симметричнѣе. Рядомъ съ такимъ тонкимъ замѣчаніемъ, что у Толстого геній сильнѣе ума, что онъ создаетъ всего ярче, когда творитъ безсознательно,

другими словами, что художникъ въ немъ сильнѣе мыслителя, онъ видитъ полнѣйшее выраженіе толстовскаго творчества въ очень второстепенной фигурѣ, дядѣ Ерошкѣ изъ „Казаковъ", между тѣмъ какъ противоположнымъ ей полюсомъ у Достоевскаго является отецъ Зосима изъ „Братьевъ Карамазовыхъ". Какъ всѣ попытки жизнь подвести подъ формулу—а художественные образы, пожалуй, еще болѣе живы, чѣмъ сама дѣйствительность — тезисъ г. Мережковскаго сводится къ неудачнымъ усиліямъ зашнуровать свободный геній двухъ великихъ писателей въ какіе-то ортопедическіе корсеты, чтобы выходили они болѣе стройными и отчетливыми. Дядя Ерошка, этотъ полуказакъ, полуразбойникъ, одичавшій отъ сосѣдства съ дикими горцами, превращается въ какого-то полумистическаго русскаго сатира, человѣка-звѣря, какъ его показываетъ г. Мережковскій. И въ этомъ человѣкѣ-зрѣрѣ будто-бы вылилось все языческое поклоненіе Толстого сокровеннымъ и въ то же время грубымъ силамъ матери-природы. И тутъ-то, когда Толстой рисуетъ тѣло, инстинктивно чувствующее животное тѣло, онъ достигаетъ неподражаемаго совершенства, чутьемъ постигая всю мистику таинственно-злой мощи, вложенной въ самую суть матеріальной природы. Это сказывается въ самой манерѣ писанія у Толстого, выпуклой, конкретной, гдѣ духъ отсутствуетъ, или вѣрнѣе угадывается въ инстинктивно матеріальныхъ проявленіяхъ физической природы. У Достоевскаго совсѣмъ наоборотъ: наружность, какъ и сама природа, описана слабо, немногими, даже неяркими чертами, ихъ угадывать приходится изъ словъ дѣйствующихъ лицъ, изъ анализа ихъ душевныхъ волненій. Это противопоставленіе безусловно вѣрно и, прослѣдя его во всѣхъ подробностяхъ, можно было-бы дать вполнѣ отчетливую картину достоинствъ и недостатковъ обоихъ романистовъ. На бѣду съ фигурой Толстого— она, въ сущности, стоитъ у г. Мережковскаго на первомъ планѣ, не смотря на то, что его симпатіи, повидимому, на сторонѣ Достоевскаго—повторилось то-же, что съ фигурами Юліана и Леонардо. И она подверглась раздвоенію, благодаря тому, что г. Мережковскій освѣтилъ ее искусственнымъ лучемъ своего волшебнаго фонаря. Оказывается, что великій язычникъ, поклонникъ природной силы, классическій жрецъ греческой Деметры въ то-же время проповѣдникъ строгаго аскетизма, ставящій нагорную проповѣдь во главѣ угла христіанства. И какъ ни старается почтенный авторъ примирить эти два противорѣчія, разъяснить ихъ ему не удалось. Свести христіанство къ однимъ нравственнымъ заповѣдямъ, устранивъ изъ него все догматическое и все таинствен-

ное,—это конечно не ново, и Толстой, намѣренно или нѣтъ, стоитъ здѣсь на сильно уже распаханной почвѣ либеральнаго протестанства. Возражать противъ его доктрины съ богословской точки зрѣнія очень не трудно; не трудно доказать, съ помощью историческихъ фактовъ, что не одна проповѣдь высокой нравственности обратила въ христіанство классическій міръ, и что оно ею не исчерпывается. Но это еще не значитъ, что въ своемъ нѣсколько одностороннемъ взглядѣ Толстой грѣшитъ неискренностью или лицемѣріемъ. Объяснять такъ элементарно раздвоеніе великаго писателя нельзя. Въ Толстомъ, какъ во всякомъ крупномъ человѣкѣ, борются два стремленія. Инстинктивно его тянетъ ко всему конкретному, блестящему, жизнерадостному, онъ нигдѣ не чувствуетъ себя такъ свободно, какъ среди движущихся массъ, среди увлеченія физической жизнью природы; будь это лѣтомъ на охотѣ или зимою во время санной ѣзды, онъ любитъ широту барства и роскошь аристократическихъ салоновъ; но внутри его живетъ голосъ, предостерегающій отъ всего этого, твердящій, что въ роскоши и насиліи, въ блескѣ и въ радости есть зло, и что-то внутреннее, какое-то созвучіе съ чѣмъ-то великимъ, но не опредѣленнымъ, велитъ отъ всего этого добровольно отказаться. Борьба эта ведется давно, съ самаго „Дѣтства и отрочества“ и нигдѣ она не высказывается такъ ярко, какъ въ „Аннѣ Карениной“. Не мудрено, что, насилуя свои вкусы, Толстой не всегда вѣритъ своему аскетизму и зачастую отъ него отпадаетъ, какъ мы ниже видимъ даже въ самомъ „Воскресеніи“. Но этого какъ разъ г. Мережковскій сознавать не хочетъ: въ его глазахъ нравственная проповѣдь Толстого ни что иное, какъ результатъ матеріалистическаго воспріятія самой религіи. И въ сущности не вполнѣ симпатиченъ ему великій писатель какъ разъ за свои попытки одухотворить свой черезчуръ конкретный геній проповѣдью воздержанія. Дядя Ерошка по настоящему гораздо милѣе г. Мережковскому, чѣмъ старецъ Акимъ, и вѣроятно не одинъ дядя Ерошка, но и жизнерадостные свѣтскіе люди, въ родѣ Стивы Облонскаго. И онъ не примѣтилъ даже, что Толстой, при всемъ мастерскомъ изображеніи этихъ жизнерадостныхъ людей, ихъ втайнѣ ненавидитъ, предпочитая имъ, даже въ ранніе годы своего творчества, такихъ добровольныхъ самоистязателей, какъ Нехлюдовъ въ „Люцернѣ“ и Пьеръ Безуховъ въ „Войнѣ и Мирѣ“. И не потому-ли это, что г. Мережковскаго втайнѣ влечетъ къ тому идеалу языческой умственной утонченности и пластическаго совершенства формы, который онъ не совсѣмъ удачно попробовалъ изобразить въ императорѣ

Юліанѣ и въ Леонардо да-Винчи? Не потому-ли, что въ немъ тоже противъ аскетическаго идеала, навязанномъ, быть можетъ, Толстымъ самому себѣ, поднимается неумолкаемый протестъ языческой любви къ солнцу и жизни, которую онъ воспринялъ въ себѣ, изучая красоты Эллады?

ГЛАВА XI.

Выше было уже сказано, что на ряду съ г. Мережковскимъ, другимъ выдающимся представителемъ русскаго модернизма, является г. Максимъ Горькій. Отрицать талантъ этого писателя, очевидно, нельзя, если только подъ этимъ словомъ разумѣть способность ярко и тонко воспринимать впечатлѣнія природы и жизни и столь-же ярко и столь-же тонко воспроизводитъ ихъ. Но для художественнаго творчества одного таланта недостаточно, какъ недостаточно имѣть ружье новѣйшей системы, чтобы быть хорошимъ стрѣлкомъ. Многія изъ фигуръ, набросанныхъ г. Горькимъ, поражаютъ своей отчетливою выпуклостью: достаточно назвать Коновалова, всѣхъ почти обитателей ночлежки въ „Бывшихъ людяхъ“, Челкина, Мальву, старика Сергѣя, въ разсказѣ „На плотахъ“, даже Ваську Краснаго. И мельчайшія оттѣнки на измѣнчивомъ лицѣ природы онъ тоже умѣетъ передавать съ поразительной воспріимчивостью. Его пейзажи, набросанные какъ-бы мелькомъ, не страдаютъ черезчуръ обычнымъ недостаткомъ большинства современныхъ беллетристовъ,—избитостью тоновъ и банальностью рисунка. Г. Горькій вполнѣ умѣетъ ловить мимолетныя улыбки природы и ея затаенныя угрозы. „Ярмарка въ Голтвѣ“ —по своей красочности это одинъ изъ лучшихъ его разсказовъ—вполнѣ доказала, что онъ способенъ живо рисовать и движеніе массъ. Наконецъ, въ „Пѣснѣ о Соколѣ“ и „Буревѣстникѣ“ онъ является настоящимъ поэтомъ въ прозѣ. Если все это дается человѣку, вся школа котораго заключается въ томъ, что онъ потолкался среди толпы и кое-когда на досугѣ начитался всякихъ книжекъ, это еще громче говоритъ о недюжинныхъ его способностяхъ. И все-таки эти выдающіяся качества не дѣлаютъ изъ него настоящаго художника. Внутренній смыслъ жизни все-таки ускользнулъ отъ него, остался для него, кажется, прямо недоступнымъ. Человѣческую психику онъ уразумѣлъ лишь въ ея второстепенныхъ, наружныхъ отправленіяхъ. Въ этомъ онъ, какъ ни странно покажется такое сравненіе, довольно близко сходится съ г. Боборыкинымъ. Болѣе тонкое чутье г. Горькаго, правда, ему

подсказываетъ, какаго сорта человѣкъ скрывается за такими-то внѣшними пріемами, что съ г. Боборыкинымъ случается довольно рѣдко, но до самой сути не доходитъ и онъ. Онъ ограничивается большею частью фигурами, такъ сказать, суммарными, имѣющими много себѣ подобныхъ, и вся раздвоенность которыхъ сводится къ довольно грубому сопоставленію извѣстнаго удальства, выдаваемаго г. Горькимъ за благородство, съ привычками бродяжеской распущеннности. Контрастъ этотъ, если его и можно назвать контрастомъ, такъ сказать, наклеенъ снаружи на его героевъ, а не вытекаетъ изъ явленій души. Правда и то, что среда, изъ которой г. Горькій беретъ свои фигуры, большою сложностью психики не отличается и многія ея черты ни что иное, какъ извѣстнаго рода нехитрое притворство. Вмѣсто смѣлости здѣсь большею частью озорство или похвальба, и самые пороки сплошь и рядомъ усиливаются въ своемъ наружномъ проявленіи какимъ-то своеобразнымъ самолюбованіемъ, какой-то поддѣлкой подъ развратъ. Съ такихъ оригиналовъ писать портреты, конечно, не трудно и доискиваться до глубокихъ корней незачѣмъ, и лучшимъ доказательствомъ служитъ то, что когда г. Горькій принимается за описаніе личности изъ культурныхъ слоевъ—вспомнимъ хотя-бы „Өому Гордѣева“ и „Вареньку Олесову“,—его психологія часто хромаетъ. Наталкиваясь на глубину настоящую, онъ, какъ дѣлаютъ это неумѣлые пловцы въ глубокомъ мѣстѣ, осторожно отступаетъ назадъ, не разрѣшивъ задачи.

Отсутствіе у г. Горькаго того внутренняго ясновидѣнія, которымъ всегда характеризуется настоящее художественное дарованіе, видно еще изъ того, что талантъ его до крайности неровенъ. На ряду съ вещами, написанными ярко и сильно, даже съ налетомъ искренней поэзіи, встрѣчаются разсказы вымученные, сухіе, какъ-будто написанные на заказъ, до того они кажутся дѣланными и лишены всякой опредѣленности рисунка. Таковы, напримѣръ, „Озорникъ“ и „Проходимецъ“, „Скуки ради“, „Варенька Олесова“ и особенно „Товарищи“. Во всѣхъ этихъ разсказахъ и повѣстяхъ, да и въ самомъ объемистомъ своемъ произведеніи, „Өомѣ Гордѣевѣ“, тоже авторъ, очевидно, задумалъ нѣчто такое, чего онъ выполнить не смогъ, не смогъ потому, что образъ не установился отчетливо въ его воображеніи. Что хотѣлъ онъ сказать хотя-бы своей „Варенькой“? Что таится на днѣ ея души—природная непробужденная стыдливость, какъ-бы загражденная отъ насъ черезчуръ бойкою вольностью пріемовъ и вдругъ вспугнутая въ своей дремлющей невинности, когда профессоръ, такъ долго будто не замѣчавшій ея прелестей, за-

сталъ ее во время купанья, или, наоборотъ, она попросту отвернулась отъ него, убѣдившись, что понравившійся ей тридцатипяти лѣтній мужчина не умѣетъ любить, виновенъ въ томъ самомъ грѣхѣ, въ которомъ Чернышевскій обвинялъ героя Тургеневской Аси— то и другое заключеніе оправдывается вполнѣ ходомъ разсказа. А это дурной признакъ: это признакъ того, что г. Горькій либо самъ неясно видѣлъ свою героиню, либо не съумѣлъ передать подмѣченное въ ней тайное движеніе души. Въ „Озорникѣ", которому авторъ силится выказать сочувстіе, нѣтъ даже настоящаго озорства, а есть попросту надоѣдливая и притомъ пошловатая навязчивость. Въ „Ѳомѣ Гордѣевѣ" поражаетъ неровность между отдѣльными эпизодами. Рядомъ съ яркими штрихами, съ замѣчаніями, проникнутыми умомъ рѣзкимъ и наблюдательнымъ, длиннѣйшіе безсодержательные разговоры, въ которыхъ даже утрачивается всякая индивидуальность говорящихъ, и въ концѣ-концовъ даже полная неумѣлость справиться съ главнымъ лицомъ романа, выяснить, что онъ собственно за человѣкъ—типичная натура или исключительное явленіе. Въ повѣсти, какъ и въ драмѣ, все не безусловно необходимое, не нужно. Этотъ техническій законъ, какъ будто вполнѣ усвоенный г. Горькимъ въ нѣкоторыхъ его разсказахъ, здѣсь имъ совершенно позабыть. Во всемъ этомъ не одни промахи заторопившагося или не совсѣмъ опытнаго пера, здѣсь нѣчто гораздо худшее—отсутствіе художественнаго чутья, то самое, что было-бы въ вкусовомъ отношеніи неспособность отличить сивуху отъ лафита.

Но гораздо интереснѣе самого г. Горькаго и его героевъ—отношеніе къ нему публики. Его успѣхъ—въ самомъ дѣлѣ крупный общественный фактъ, и на этомъ фактѣ, какъ нельзя лучше, подтверждается, что настоящій виновникъ упадка у насъ литературы—читатель. Горячечный спросъ на такія произведенія, какъ разсказы г. Максима Горькаго, показываетъ не только извращенность литературнаго вкуса, но нѣчто гораздо болѣе важное—утрату обществомъ яснаго пониманія самой жизни. Въ сущности, нравятся въ Максимѣ Горькомъ не столько онъ самъ, какъ писатель, сколько его герои и внутреннее сродство между ними и ихъ творцомъ. Босякъ не потому только вошелъ въ моду, что г. Горькій его открылъ и описалъ колоритно, а потому, что самъ онъ пришелся по душѣ обществу. И вотъ почему заговорили по поводу разсказовъ изъ босяцкаго быта, какъ при появленіи „Отверженнаго" г. Мережковскаго, о какомъ-то зародившемся неоромантизмѣ: въ безшабашно развинченной удали бродяжничества захотѣли увидѣть какой-то протестъ, какой-то выходъ

въ ширь изъ узкихъ рамокъ буржуазной жизни, какъ случилось это съ Шиллеровскими „Разбойниками“ и съ „Эрнани“ Виктора Гюго. Между тѣмъ, ставить на одну доску разныхъ Челкашей, Сережекъ, Васекъ Красныхъ съ Карломъ Мооромъ и даже ходульнымъ Эрнани—опять та-же неспособность отличать сивуху отъ лафита. Какъ-бы напыщены ни были подчасъ рѣчи героевъ Шиллера и Гюго, въ нихъ все-таки дышетъ одно вполнѣ законное и притомъ общечеловѣческое чувство—ненависть къ ненужнымъ стѣсненіямъ условности, соціальной лжи, среди которой, какъ прудовая вода подъ затянувшей ее тиной, мертвѣетъ и разлагается жизнь. Герои Максима Горькаго — не продукты здороваго стремленія къ свѣту, а продукты распада. И когда въ обществѣ утрачивается умѣнье отличать одно отъ другого — это симптомъ очень серьезный. Самые крайніе, самые вычурные изъ романтиковъ силятся насъ увѣрить, что жемчужину можно отыскать и въ кучѣ навоза. Теперь не даютъ уже себѣ такого труда: принимаютъ самый навозъ за жемчугъ.

Едва-ли не лучшій способъ оцѣнить, что такое Максимъ Горькій—сопоставить его съ писателемъ, имѣющимъ съ нимъ нѣкоторое внутреннее родство,—съ Бретъ Гартомъ. Бретъ Гартъ тоже охотникъ рисовать общественныхъ изгоевъ, бывшихъ людей, попавшихъ на калифорнскіе золотые пріиски начинать съизнова оборвавшуюся гдѣ-то жизнь. Но эти бывшіе люди, большею частью знакомые съ тюрьмой, все-таки изъ тѣхъ, у которыхъ сохранилась искра Божія, которые не красивыми тирадами только, а поступками проявляютъ способность къ состраданію и самопожертвованію. Чистое золото, какое онъ находитъ въ ихъ загрязненныхъ душахъ,—не поддѣльное, не взятое на прокатъ, какъ испещренный блестками театральный костюмъ. И каторжники Достоевскаго, еще ниже опустившіеся, чѣмъ герои Бретъ Гарта, тоже не утратили способности искренно полюбить и безкорыстно помочь. Но съ Достоевскимъ, конечно, сравнивать Горькаго нельзя—это величины несоизмѣримыя. Бретъ Гартъ ему сроднѣе потому, что его фигуры не чужды иногда нѣкоторой актерской рисовки—въ этомъ ихъ сходство съ босяками Горькаго. Но сходство это тотчасъ и раскрываетъ всю глубину различія между ними—въ герояхъ Максима Горькаго за этой рисовкой ничего нѣтъ, духовное ихъ содержаніе все исчерпывается стремленіемъ къ безграничной волѣ, для которой нѣтъ никакого внутренняго закона. Всѣ эти „бывшіе люди“ и даже люди, никогда не бывшіе ничѣмъ, какъ только пьяницами, бродягами и ворами, не знаютъ иного чувства, кромѣ неудержимой жажды такихъ усло-

вій жизни, при которыхъ можно воровать и пьянствовать безнаказанно. И авторъ, а за нимъ и читатель, повидимому, этому идеалу сочувствуютъ. И Коноваловъ, и Челкашъ, быть можетъ, наиболѣе выпуклые изъ героевъ босячества, полны какого-то упоенія своимъ распутствомъ и своей готовностью устранить съ дороги всякаго человѣка, который могъ-бы имъ помѣшать удовлетворить мимолетное желаніе, будь это желаніе овладѣть женщиной или только коркою хлѣба. Крупныхъ мотивовъ борьбы съ собою они не знаютъ, они готовы хвастаться отсутствіемъ у нихъ того и другого. И вся заманчивость ихъ для публики, какъ и для самого автора, какъ разъ въ томъ, что ихъ духовный міръ лишенъ всякаго центра, что ихъ стремленія, какъ быстро испаряющіяся вещества, безгранично идутъ въ ширь и границъ для себя не признаютъ никакихъ. А когда подобнымъ людямъ въ разсказахъ Горькаго противопоставляются другіе, не вышедшіе изъ строя, трудящіеся, уравновновѣшенные, они неизмѣнно представляются въ жалкомъ, даже нѣсколько смѣшномъ видѣ, какъ послѣдователи устарѣлой морали, не отрѣшившіеся отъ предразсудка, будто надо тудиться. Таковы—Яковъ въ сравненіи съ Сережкой въ разсказѣ „Мальва", Митя „На плотахъ", столяръ, задушенный бродягой изъ бывшихъ студентовъ „Въ степи". Трудовая, упорядоченная жизнь, повидимому, внушаетъ Максиму Горькому какое-то плохо скрытое презрѣніе. Что такъ чувствуетъ писатель, много вращавшійся среди босяковъ и едва-ли хорошо изучившій иную среду, это, пожалуй, не слишкомъ удивительно.

Гораздо важнѣе то, что съ нимъ заодно чувствуетъ и читающая публика. И въ ней стало быть уваженіе къ осѣдлому труду, къ нравственной порядочности поколеблено. Своимъ предпочтеніемъ лохмотьевъ бродяжничества передъ внутренней свободой, какую даетъ самоуваженіе, она развращаетъ литературу. Но и ей, въ свою очередь, литература отвѣчаетъ тѣмъ-же. И послѣдствія на лицо. Рядъ судебныхъ приговоровъ, гдѣ удальство и жажда празднаго веселья служатъ извиненіемъ хотя-бы за убійство, развитіе преступности въ очень молодомъ возрастѣ, уже подмѣченное уголовной статистикой, быстрый расцвѣтъ хулиганства, громкое сочувствіе, какое публика зачастую оказываетъ уголовнымъ героямъ, какъ напр. Черникову, когда его осудили въ Воронежѣ присяжные, — все это свидѣтельствуетъ о глубокомъ извращеніи самыхъ коренныхъ понятій въ душѣ средняго русскаго человѣка. Успѣхъ философіи Ницше, узаконяющій эгоизмъ, это подтверждаетъ лишній разъ. Среди общества, помѣшаннаго на альтруистической морали, на Толстовскомъ воздер-

жаніи, на самопожертвованіи ради нищей братіи, въ тайникахъ души видно не изсякла жажда матеріальныхъ наслажденій, и когда этому скрытому чувству потворствуютъ, громкій взрывъ алчной радости привѣтствуетъ такое потворство.

А между тѣмъ быстрая популярность г. Горькаго свидѣтельствуетъ и о чемъ-то другомъ,—о томъ, что у этого-же средняго человѣка есть иная потребность—потребность чего-то выходящаго изъ ряда, блестящаго, выдающагося. Это ни что иное, какъ протестъ противъ житейской пошлости, талантливымъ рисовщикомъ которой такъ справедливо, такъ заслуженно слыветъ г. Чеховъ. Въ этомъ порывѣ къ чрезвычайному есть несомнѣнное сходство съ романтикой начала столѣтія. Сбилась она только съ пути. Тогдашніе романтическіе герои, отщепенцы общества и возмутители неба, отъ благородныхъ разбойниковъ, въ родѣ Эрнани и Сбогара, до самого великаго духа отрицанія,—герои Шиллера, Байрона, Гюго и Лермонтова—свое непризнаніе всякаго закона искупали тѣмъ, что въ ихъ душѣ жилъ своевольный субъективный законъ, цѣль котораго была или казалась выше обыденной въ жизни общества. Они были сверхчеловѣками на самомъ дѣлѣ, въ ихъ жилахъ текла настоящая львиная кровь, а не производили они самихъ себя въ гигантскихъ хищниковъ, какъ дѣлаютъ это наши мизерные современники. Положимъ, въ сочиненіи такихъ героевъ была нѣкоторая фальшь, справедливо осмѣянная Бѣлинскимъ. Но фальшь заключалась лишь въ томъ, что такихъ людей, какъ Манфредъ, Карлъ Мооръ, Эрнани, на самомъ дѣлѣ не было, что демонъ въ дѣйствительности не появлялся въ ущельяхъ Кавказа и не обольщалъ никакихъ дѣвушекъ, а не въ томъ, что грандіозныя фигуры, созданныя поэтами, заключали въ себѣ внутреннее противорѣчіе, нравственную ложь. Если-бы они появились, имъ стоило-бы поклоняться, и самое стараніе имъ подражать поднимало общество надъ уровнемъ посредственности.

Теперь уже не то. Недовольные посредственностью, мы уходимъ отъ нея не вверхъ, а внизъ; продукты распада, гніенія намъ выдаютъ за идеалъ, и мы этому вѣрили, насъ прельщаетъ нравственное зловоніе. Роль сверхчеловѣка берется играть уже не Карлъ Мооръ, не Эрнани, даже не Печоринъ, а люди, опустившіеся до подонковъ, для которыхъ существуетъ одинъ лишь видъ труда—грабежъ, одна лишь смѣлость—ночное бродяжничество, съ ножемъ въ карманѣ на всякій случай. Вотъ чѣмъ мы увлекаемся, вотъ гдѣ ложь, и она будетъ посильнѣе, позловреднѣе той, за которую нѣкогда бранили Марлинскаго.

Взгнянемъ поближе на героевъ Горькаго. Намъ говорятъ,

посмотрите что за яркіе типы эти обитатели ночлежки въ домѣ купца Петунникова, этотъ Челкашъ, такъ красиво и властно разсуждающій, такимъ мощнымъ глядящій среди мощи безпредѣльнаго моря, этотъ Коноваловъ, такой мягкій и симпатичный въ своемъ распутствѣ, этотъ Сережка, увлекающій своимъ удальствомъ Мальву, изъ-за которой чуть не подрались двое такихъ хорошихъ работящихъ людей, какъ Яковъ и его отецъ Василій. Да, все это ярко, безспорно. Ярокъ и Васька Красный, этотъ тюремщикъ захолустнаго гарема, и все таки яркость эта фальшивая, это не художественный рисунокъ, а попросту мазня. Что такой женщинѣ, какъ Мальва, нравится грязный Сережка, это въ порядкѣ вещей, но чтобы сама Мальва, вся пропитанная вонью рыбнаго промысла и большей еще вонью своей жизни, могла являться поэтическимъ видѣніемъ среди ночного моря и стать предметомъ соблазна для Василія и его сына—это ложь. Что чувствительнымъ молодымъ людямъ нравится Челкашъ, это тоже понятно. Но это потому лишь, что Челкаша описалъ авторъ не такимъ, каковъ онъ на самомъ дѣлѣ, а исполненнымъ обаянія, благодаря тому, что авторъ вложилъ въ него собственный умъ и сопоставилъ его съ человѣкомъ совершенно слабымъ, котораго Челкашу и не особенно трудно затмить. И тѣмъ хуже для автора, конечно. Что жильцы ночлежки, которыхъ послѣ „Бывшихъ людей“ г. Горькій вторично обрисовалъ въ пьесѣ „На днѣ“, могли сохранить тѣнь образа и подобія Божія, это совершенная правда, но, чтобы не сохранивъ этого образа нисколько, ныряя такъ сказать, въ нравственной жизни, они все-таки могли возбуждать симпатію, это опять-таки ложь и результатъ авторскаго шарлатанства. А самъ Коноваловъ, этотъ наиболѣе мягкій и симпатичный изъ босяковъ, это въ сущности ничто иное, какъ человѣкъ, питающій отвращеніе ко всякому труду, не усидчивый и никуда негодный. И общество ничуть не виновато ни въ его нищетѣ, ни въ его гибели. Если ко всѣмъ этимъ людямъ, тѣмъ не менѣе, тянетъ общество, то въ своемъ безсильномъ стремленіи уйти отъ повседневной пошлости оно похоже на птицу, у которой подстрѣлены крылья и которая вмѣсто полета къ облакамъ можетъ лишь шлепнуться въ навозную лужу.

Но читатель въ правѣ у меня спросить, въ чемъ-же г. Горькій похожъ на г. Мережковскаго и почему они названы главными представителями русскаго модернизма? Г. Мережковскій рисуетъ вѣдь настоящихъ великихъ людей, а г. Горькій—одни общественные подонки. У г. Мережковскаго все крупныя историческія фигуры: императоръ Юліанъ, Леонардо да-Винчи, Петръ

Великій. И конфликты онъ описываетъ тоже крупные. У г. Горькаго совершенно наоборотъ,—грошевые интересы, грошевыя женщины, хоть и проливается изъ-за нихъ кровь; онъ рисуетъ не только общественную, но и душевную демократію. И все-таки между ними есть сходство—даже сходство двоякое. Оба стараются примирить непримиримое. У обоихъ одинаковая шаткость міросозерцанія. Г. Мережковскій ищетъ слить воедино культъ языческаго Олимпа съ поклоненіемъ христіанской Голгофѣ; восторженный поклонникъ эллинской красоты въ немъ живетъ совмѣстно съ послѣдователемъ Евангелія, хотя и понятаго нѣсколько своеобразно. Г. Горькій силится своихъ босяковъ выставить истинно-благородными людьми, но, увы, настоящая вѣра у одного, сознаніе настоящаго благородства—у другого одинаково отсутствуютъ. Г. Мережковскій иногда съ поразительнымъ ясновидѣніемъ изобличаетъ черты языческаго матеріализма подъ аскетической проповѣдью Толстого, на самомъ-же дѣлѣ онъ любитъ въ немъ какъ-разъ этого скрытаго язычника, и вся запальчивость его критики направлена какъ-разъ противъ той стороны міровоззрѣнія Толстого, которая соприкасается съ христіанствомъ. Двойственность у Толстого есть несомнѣнно, какъ есть она у всякой геніальной натуры, но это двойственность природная, и все творчество Толстого—одно постоянное стремленіе найти изъ нея выходъ. Не такова двойственность г. Мережковскаго. Она постоянно напоминаетъ ловкіе до изумительности пріемы фокусника: онъ играетъ противорѣчіями, чтобы доставить себѣ удовольствіе огорошить читателя. Это какъ нельзя лучше видно изъ того мѣста его книги о Толстомъ и Достоевскомъ, гдѣ онъ нападаетъ на автора „Войны и мира“ за невѣрное, одностороннее пониманіе имъ личности Наполеона. Что Толстой намѣренно отуманилъ и исказилъ Наполеона, въ угоду своей теоріи ничтожества личности и глубокой мудрости массъ,—это несомнѣнная правда. Но г. Мережковскій пересолилъ за то въ противоположную сторону—онъ видитъ въ Наполеонѣ не только великій политическій геній, но какого-то посланника неба, какого-то мистическаго носителя Божьей правды. Онъ отрицаетъ даже его эгоизмъ, его каменное безсердечіе, и это опять-таки въ угоду другой теоріи—идеѣ о сверхчеловѣкѣ, для котораго нравственнаго закона будто нѣтъ. Какъ это Ницшеанское поклоненіе силѣ примирить съ Евангельскимъ милосердіемъ, это уже дѣло г. Мережковскаго? Нельзя не признаться, что это попытка столь-же неразрѣшимая, какъ попытка г. Горькаго выдать своихъ „бывшихъ людей“ за благороднѣйшихъ изъ смертныхъ. Оба они удо-

влетворяютъ скрытому спросу на романтическій идеалъ, но—не въ обиду имъ будь сказано—удовлетворяютъ этотъ спросъ очень сомнительнымъ товаромъ. Оба—и это вторая черта ихъ сходства—какъ-бы торгуютъ поддѣльнымъ виномъ. Нужды нѣтъ, что у одного это вино Кашинскаго производства, въ которомъ нѣтъ ни капли виноградпаго сока,—а отъ таланта другого какъ-бы отдаетъ настоящимъ высокопробнымъ лафитомъ—у обоихъ одинаково чувствуется подделка вдохновенія, поэзіи и попросту искренности чувства.

ГЛАВА XII.

Имя гр. Толстого часто упоминалось на послѣднихъ страницахъ. И теперь, въ этой заключительной главѣ, приходится снова обратиться къ нему, какъ къ творцу произведенія, стоящаго несомнѣнно выше всего, что за послѣднее пятилѣтіе дала русская литература. „Воскресеніе“ уже тѣмъ имѣетъ для насъ глубокое значеніе, что оно является попыткой Толстого подвести итогъ своему нравственному ученію, воплотить его въ живыхъ образахъ. Если попытка эта не удалась, попросту оттого, что жизнь не даетъ себя пригнуть къ тенденціи, она тѣмъ не менѣе въ высокой степени интересна, какъ самое прямое и яркое выраженіе Толстовской доктрины.

Нельзя сказать, чтобы послѣдній романъ гр. Льва Николаевича былъ встрѣченъ такимъ-же успѣхомъ, какъ прежнія его созданія. „Дѣтство и отрочество“, „Севастопольскіе очерки“, „Война и миръ“, „Анна Каренина“ у всѣхъ на устахъ, какъ скоро кто заведетъ рѣчь о литературѣ. О „Воскресеніи“, какъ о чисто-художественномъ произведеніи, не говорятъ уже вовсе, за то своей доктринальной, учительской стороной оно оставило несомнѣнно глубокій слѣдъ. И это неудивительно. Какова проповѣдь, содержащаяся въ романѣ Толстого? Люди, праздно живущіе среди роскоши, живутъ дурно и, чтобы воскреснуть для настоящей жизни, имъ прежде всего надо освободиться отъ плѣна у своихъ привычекъ, отречься отъ своего богатства, или по крайней мѣрѣ его посвятить на устраненіе глубокой соціальной несправедливости, заключающейся въ неравномъ распредѣленіи земныхъ благъ, считать своими близкими не людей той среды, въ которой они выросли, а всѣхъ униженныхъ, бѣдныхъ, страждущихъ. Вотъ гдѣ настоящіе братья, „le veritable grand monde“, какъ съ ироніей повторяетъ герой Толстого, князь Нехлюдовъ, уловивъ на лету

это выраженіе, сказанное однимъ изъ представителей этого „grand mond“'а, княземъ Корчагинымъ. Все это, какъ нельзя болѣе, подходитъ подъ обычный складъ мыслей нашей передовой молодежи и съ перваго взгляда подходитъ тоже къ Евангельской проповѣди Христа. Къ этой доктринѣ „опрощенія“, сліянія съ толпой, въ которой гр. Левъ Николаевичъ всегда видѣлъ носительницу безсознательной истины, онъ прибавляетъ и попытку примѣнить къ уголовному правосудію свой излюбленный принципъ о непротивленіи злу. Не только въ рядѣ живо набросанныхъ сценъ, порядковъ или, вѣрнѣе, безпорядковъ тюремнаго замка и ужасовъ препровожденія арестантовъ по этапамъ, но и въ прямой дидактической формѣ Толстой силится доказать, что преступниковъ нѣтъ вовсе и уголовная кара есть вопіющее насиліе. Онъ дѣлитъ мнимо виновныхъ на пять группъ. Первую составляютъ люди совершенно невинные, жертвы судебной ошибки. Ко второй—относятся совершившіе преступленія подъ воздѣйствіемъ такъ называемыхъ аффектовъ,—озлобленія, ревности, опьяненія и т. д. По мнѣнію Толстого такіе поступки совершили-бы непремѣнно и люди, осудившіе этихъ мнимыхъ преступниковъ, находись они въ такомъ-же психическомъ настроеніи. Эта группа обнимаетъ собою едва-ли не половину всѣхъ подвергающихся уголовному преслѣдованію. Въ третью входятъ совершившіе такія дѣянія, которыя въ ихъ собственныхъ глазахъ совершенно невинны и считаются преступленіями лишь по субъективному взгляду законодателя. Эта категорія одинаково вмѣщаетъ и контрабандистовъ, и лѣсныхъ воровъ, и попросту гуляющихъ по публичнымъ садамъ, которымъ вздумалось нарвать на лугу цвѣтовъ. Сопоставленіе, во всякомъ случаѣ, своеобразное. Къ четвертому разряду принадлежатъ люди, обвиненные за то, что они стоятъ выше „уровня общества“, хотящіе жить по своему и не подчиняющіеся властямъ, иными словами, попросту анархисты. Наконецъ, въ пятую группу входятъ дѣйствительные преступники, съ внѣшней, по крайней мѣрѣ, стороны, но передъ которыми на самомъ дѣлѣ общество болѣе виновато, чѣмъ они передъ нимъ, люди испорченные дурными примѣрами и доведенные до отчаянія общественнымъ гнетомъ.

Итакъ, преступленій нѣтъ вовсе. Эта криминалистическая теорія соткана изъ двухъ ученій, имѣющихъ между собою мало общаго. Входитъ въ нее и признаніе человѣка существомъ безвольнымъ, дѣйствующимъ лишь подъ вліяніемъ наслѣдственности, воспитанія, примѣровъ и т. п. Но такъ какъ этотъ взглядъ не исключаетъ законности уголовной кары, правда, уже не въ силу возмездія, а какъ средство удаленія изъ общества опасныхъ элемен-

товъ, Толстой дополнилъ его другимъ—обязательностью для каждаго лишь его собственнаго приговора надъ собою, т. е. допущеніемъ неограниченной субъективной воли, имѣющей полное право отмѣнить законъ и ему не подчиняться. Чтобы сдѣлать это ученіе болѣе удобоваримымъ для читателя, гр. Толстой пристегнулъ къ отвергающимъ общественную связь и отрицающимъ какія-либо обязанности передъ государствомъ людей, попросту нарушившихъ разнообразныя полицейскія правила, иногда довольно нелѣпыя, въ родѣ тѣхъ, какія вывѣшиваются на публичныхъ гуляньяхъ. Такимъ образомъ дѣти, помявшія траву на лужкѣ или связавшіе себѣ букетъ изъ полевыхъ цвѣтовъ, ставятся на одну доску съ контрабандистами и съ политическими убійцами. Незачѣмъ примѣнять къ такому ученію особенно острый аналитическій ножъ, дабы убѣдиться въ его искусственности. Полицейскія правила, разумныя или нѣтъ, ничего не говорятъ совѣсти, а послѣдствіемъ анархической пропаганды должно быть пролитіе человѣческой крови. По меньшей мѣрѣ странно, что геніальный авторъ „Воскресенія“ одновременно проповѣдуетъ непротивленіе злу, т. е. насилію, со стороны общества и свободное допущеніе такого насилія со стороны частныхъ лицъ. Можно еще спорить о томъ, до какой степени сознательно виновенъ совершившій злодѣяніе; но о томъ, допустимо-ли такое злодѣяніе въ принципѣ, слѣдуетъ-ли отъ него защищаться всѣми средствами,—спора быть не можетъ.

Выводъ, къ которому гр. Толстой хочетъ привести читателя, тотъ, что закованные въ кандалы преступники ничуть не хуже, а зачастую, пожалуй, и лучше тѣхъ, кто ихъ судитъ и наказываетъ. Здѣсь близость Толстого къ Евангелію уже менѣе очевидна, и онъ не можетъ уже сослаться на всегдашнее милосердіе, выказываемое Христомъ кающимся грѣшникамъ. Безусловная власть отпускать совершенное зло принадлежитъ Тому лишь, въ чьихъ рукахъ источники бездны и лучи солнца правды, который одинъ въ силахъ возстановить нарушенное равновѣсіе, вознаградить однихъ за незаслуженныя страданія, другимъ возмѣстить за содѣянное зло. И милосердіе Спасителя всегда обусловливалось раскаяніемъ грѣшника, между тѣмъ какъ въ глазахъ гр. Толстого никакого раскаянія не нужно, такъ какъ нѣтъ и никакой вины. Но природнымъ наклонностямъ русскаго человѣка это ученіе какъ нельзя болѣе сродни. Насколько оно вѣрно, увидимъ ниже. Доказать его гр. Толстому во всякомъ случаѣ не совсѣмъ удалось, хоть и очень можетъ быть, что фабула его „Воскресенія“ основана на дѣйствительномъ случаѣ. Но какъ подтвержденіе доктрины, единичный

случай тогда только годится, когда онъ представляетъ собою нѣчто типичное, а не случайное, прямо вытекающее изъ условій повседневной жизни, а не изъ исключительнаго стеченія обстоятельствъ. Вопреки своей обычной манерѣ, придающей его творчеству столько яркости, Толстой въ „Воскресеніи“ сперва задался доктринальной темой, а потомъ сталъ нанизывать на нее уже фабулу. Какъ оно и бываетъ въ такихъ случаяхъ, фабула, быть можетъ, и взятая изъ жизни, не всегда гладко прилаживалась къ идеѣ, и коегдѣ пришлось изъ-за этого насиловать правду. Какъ-бы то ни было, судъ публики надъ послѣднимъ романомъ гр. Толстого оказался несправедливымъ. Значительная ея часть выразила громкое сочувствіе къ идеѣ романа и осталась равнодушной къ его чисто литературнымъ достоинствамъ. А между тѣмъ идея эта улетучивается отъ прикосновенія критики, а въ романѣ все-таки есть сцены, написанныя съ неподражаемымъ мастерствомъ, стоящія на уровнѣ самыхъ лучшихъ мазковъ густой кисти Толстого. Таковы, напримѣръ, первое свиданіе Нехлюдова съ Катей Масловой въ тюрьмѣ, послѣ приговора, сцена, гдѣ она ночью поджидаетъ поѣздъ, съ которымъ Нехлюдовъ ѣдетъ изъ Крыма, разговоры Нехлюдова съ адвокатомъ Фанаринымъ и пріятелемъ Шенбокомъ, наконецъ, все, происходящее въ Петербургѣ, въ особенности, разсмотрѣніе дѣла Масловой въ Сенатѣ. Повсюду, гдѣ Толстой, хотябы на мигъ, освобождается отъ своей тенденціозной задачи и своимъ геніальнымъ чутьемъ воспринимаетъ дѣйствительность, къ нему разомъ возвращается его геніальная художественная сила. Особенно это замѣтно въ той сценѣ романа, гдѣ, непосредственно за великолѣпнымъ описаніемъ весенней ночи въ деревнѣ, слѣдуетъ разговоръ Нехлюдова съ крестьянами, крайне натянутый и фальшивый, разговоръ, въ которомъ онъ имъ объясняетъ экономическое ученіе Генри Джорджа тономъ школьника, только-что прочитавшаго книжку и сильно желающаго этимъ похвастать.

Посмотримъ теперь, какъ выполнилъ Толстой свою задачу и что собственно вытекаетъ изъ спеціальной исторіи Нехлюдова и Масловой. Нехлюдова въ самомъ началѣ романа мы застаемъ человѣкомъ уже зрѣлымъ, не совсѣмъ даже молодымъ, только что получившимъ въ наслѣдство отъ матери большое состояніе и собирающимся жениться на кн. Корчагиной, тоже не совсѣмъ уже молодой дѣвушкѣ изъ московскаго большого свѣта. Этотъ Нехлюдовъ, очевидно, тотъ самый, котораго мы знаемъ изъ „Утра помѣщика“ и „Люцерна“. Онъ такой-же серьезный, вдумчивый, готовый откликнуться на чужую нужду и горе, въ высшей степени добро-

совѣстный въ своихъ отношеніяхъ къ людямъ. Одна только перемѣна въ немъ замѣтна: молодымъ человѣкомъ онъ былъ гораздо живѣе, воспріимчивѣе и кое-что обѣщалъ, а затѣмъ онъ рѣшительно ничѣмъ себя не выказалъ и ничего не достигъ, даже въ смыслѣ карьеры или успѣха. Онъ попросту одинъ изъ скучающихъ богатыхъ людей, готовыхъ почти безсознательно дать себя женить на комъ попало. Его невѣста, по крайней мѣрѣ для вида, прикидывается умной, т. е. готовой интересоваться вопросами, рѣдко занимающими женщинъ, и Нехлюдовъ какъ-будто находитъ въ ея обществѣ что-то сродное себѣ. И самъ онъ себя, и авторъ тоже, очевидно, причисляютъ его къ умнымъ людямъ. А между тѣмъ черезъ весь романъ невольно сквозитъ впечатлѣніе, что Нехлюдовъ не только не уменъ, но что и прочіе, въ томъ числѣ и его невѣста, это прекрасно замѣчаютъ и попросту льстятъ ему. На этой точкѣ полузамерзанія такъ и готова остановиться жизнь Нехлюдова, безъ цѣли впереди, даже безъ стремленія и надеждъ. Неожиданный случай вдругъ отрезвляетъ его. Онъ попалъ въ число присяжныхъ, которымъ приходится рѣшить участь трехъ человѣкъ, обвиняемыхъ въ убійствѣ купца Смѣлькова. Въ одной изъ подсудимыхъ, проституткѣ Катѣ Масловой, онъ узнаетъ дѣвушку, имъ нѣкогда соблазненную, когда она жила не то воспитанницей, не то горничной въ домѣ его тетки. Изъ хода судебнаго разбирательства онъ убѣждается, что Катя не виновна, да убѣждается въ этомъ не онъ одинъ, но и нѣкоторые другіе изъ числа присяжныхъ. И судьи тоже почти склонны не повѣрить въ ея вину, а между тѣмъ, благодаря цѣлому сцѣпленію мелкихъ случайностей, Катя все-таки обвинена и къ ней приложена высшая мѣра наказанія. Вопросы были поставлены необдуманно; присяжнымъ, не убѣжденнымъ въ ея винѣ, не пришло въ голову обратиться къ суду съ просьбой разрѣшить ихъ сомнѣнія. И все это потому лишь, что и предсѣдатель, и члены, и присяжные, и прокуроръ, всѣ были заняты своими маленькими дѣлами, а къ судебному слѣдствію относились, спустя рукава, съ раздвоеннымъ вниманіемъ. Все это понадобилось Толстому, чтобы представить актъ судоговоренія въ смѣшномъ, даже нелѣпомъ видѣ. Весь процессъ Масловой—ничто иное, какъ сплошной памфлетъ, положимъ, очень блестящій и талантливый, но все-же скорѣе пригодный для фарса, чѣмъ для глубокаго психологическаго романа. И всего удивительнѣе вотъ что. Самъ Нехлюдовъ, уже пробудившійся отъ спячки, уязвленный въ своей дремлющей совѣсти, вмѣсто того, чтобы горячо заступиться за Маслову и убѣдить въ ея невинности своихъ товарищей, остается совершенно безучастнымъ въ произнесеніи вер-

дикта, весь погруженный въ свои воспоминанія. Сдѣлалъ это авторъ, чтобы разсказать съ обычнымъ своимъ мастерствомъ весь юношескій романъ Нехлюдова съ Катюшей; но съ психологической точки зрѣнія тутъ вопіющая натяжка. И за нею слѣдуетъ рядъ другихъ. Нехлюдовъ не только чувствуетъ себя безконечно виноватымъ передъ Катюшей и готовъ не пожалѣть ни денегъ, ни усилій, чтобы ее спасти—это было-бы совершенно въ порядкѣ вещей—онъ вдругъ ощущаетъ негодующее презрѣніе и къ своему богатству, и къ общественной средѣ, къ которой привыкъ съ дѣтства, и къ невѣстѣ, которую почти уже полюбилъ. И все это чудесное превращеніе вызвала никто иная, какъ проститутка Маслова, на первомъ-же своемъ свиданіи съ Нехлюдовымъ—здѣсь Толстой остался вѣренъ правдѣ—съумѣвшей только попросить у него денегъ для папиросъ и совсѣмъ даже нечувствительной къ тяжести своего положенія. А между тѣмъ передъ глазами Нехлюдова точно раскрылись всѣ тайники жизни, и самая грубость Масловой вызвала у него неожиданную рѣшимость стать ея мужемъ, какъ будто онъ не понималъ, что это значитъ связать себя заживо съ похолодѣвшимъ трупомъ,—что въ такомъ самопожертвованіи есть жестокое самоистязаніе, но что любви, христіанской любви въ немъ и слѣда нѣтъ. У Масловой уцѣлѣла лишь потребность мелкихъ случайныхъ удовольствій, какъ рюмка водки или папироска; всѣ остальныя, болѣе глубокія ощущенія у нея притуплены. Нехлюдовъ рѣшается воскресить ее въ духовную жизнь, а тѣмъ самымъ воскресить и себя. И наряду съ нравственнымъ прозрѣніемъ раскрылось у него и умственное: онъ, болѣе чѣмъ ограниченный, ничтожный Дмитрій Нехлюдовъ понялъ вдругъ, конечно, умомъ сочинившаго его автора, все ничтожество такъ называемаго высшаго общества, всю коренную нелѣпость цѣлаго соціальнаго строя, и за одно съ намѣреніемъ жениться на Масловой у него является другая рѣшимость—раздать крестьянамъ всю свою землю, сохранивъ лишь небольшой капиталъ, предназначенный на помощь невинно страждущимъ.

Логическіе скачки, несоотвѣтствіе между причиной и послѣдствіемъ въ этой фабулѣ поразительны. Что проснувшееся въ Нехлюдовѣ сознаніе вины передъ Масловой возбудило въ немъ жажду искупить эту вину, совершенно естественно, положимъ, но почему его личный грѣхъ становится грѣхомъ всего общества, и съ какой стати безсердечіе его поступка съ Катюшей побуждаетъ его отказаться отъ состоянія, которое могло какъ разъ пригодиться для широкой благотворительной дѣятельности? Если онъ вдругъ увидѣлъ всю бездну ничтожества своей ничѣмъ не заня-

той жизни, такая благотворительность и дала-бы ей цѣль и содержаніе. Разрывать съ обществомъ, дарить крестьянамъ всѣ свои земли было до нельзя плохимъ средствомъ достигнуть крупныхъ результатовъ въ дѣлѣ исправленія общественныхъ несправедливостей. И странно, что люди, среди которыхъ Нехлюдовъ постоянно вращался, стали вызывать въ немъ что-то похожее на тошноту, какъ разъ послѣ того, какъ онъ встрѣтился съ Масловой. Трудно допустить, чтобы въ сравненіи съ нею могла упасть въ его глазахъ кн. Корчагина. Вѣдь одно изъ двухъ въ самомъ дѣлѣ: либо Нехлюдовъ и до своего перерожденія долженъ былъ замѣтить пустоту этихъ людей, либо онъ не могъ догадаться о ней и послѣ, въ виду своего полнѣйшаго ничтожества. Не сталъ-же онъ вдругъ чуткимъ къ чужой пошлости оттого, что проникъ случайно въ среду острожниковъ, и не могъ обострить его вкуса разговоръ съ Катюшей.

Не въ одномъ этомъ, однако, несоотвѣтствіе между данными фабулы и выводами, какіе силится сдѣлать изъ нихъ гр. Толстой. Если Маслова въ самомъ дѣлѣ была-бы виновна въ убійствѣ, глубина ея испорченности могла-бы лечь на совѣсть Нехлюдова неотвязчивою тяжестью. Но Маслова осуждена по ошибкѣ. Довелъ ее до ссылки рядъ исключительныхъ и притомъ маловѣроятныхъ случайностей. Трагизмъ ея судьбы, такимъ образомъ, вовсе не обусловленъ Нехлюдовымъ; и какъ разъ въ ту минуту, когда онъ могъ отвратить катастрофу, онъ безполезно занимался ковыряніемъ въ самомъ себѣ, какъ истый герой 1840-хъ годовъ. Но и самое паденіе Масловой, приведшее ее къ полной атрофіи души, не дѣло Нехлюдова. Будь обольщенная имъ дѣвушка инымъ существомъ, она не опустилась-бы до публичнаго дома. Представимъ себѣ хотя-бы Пушкинскую Татьяну, обольщенную Онѣгинымъ. Вѣдь ничего не было проще и возможнѣе, какъ паденіе Татьяны послѣ ея письма къ Евгенію, и захоти онъ только вмѣсто суровой отповѣди осыпать ее поцѣлуями, сопротивляться-бы она не стала.

И тѣмъ не менѣе, можно развѣ допустить, чтобы она сдѣлалась не только продажною, но хотя-бы даже развратною женщиной. Не въ одной винѣ стало-быть дѣло, и Гётевская Маргарита сохраняетъ и послѣ паденія всю свою прелесть, всю свою благовонную чистоту, какъ сохранила-бы ее и Татьяна, если-бы ея романъ принялъ иной оборотъ. Конечно,—и Толстой это разсказываетъ подробно,—съ его Катюшей случился рядъ печальныхъ недочетовъ, но чѣмъ больше въ чей-нибудь жизни накопляется такихъ недочетовъ, тѣмъ менѣе она сохраняетъ типичность. Каждая случайность, прибавляясь къ предыдущей, съуживаетъ

поле вѣроятности и дѣлаетъ исходъ все болѣе исключительнымъ. Такъ случилось и съ Масловой. Ей надо было сперва нагрубить своимъ воспитательницамъ, чтобы тѣ ее выгнали изъ дома, потомъ должна была случиться встрѣча съ хозяйкой, потомъ измѣна ея второго любовника и, наконецъ, исторія съ купцомъ Смѣльковымъ, поразительная слѣпота и столь-же поразительная небрежность всего судебнаго персонала. Когда одинъ судья исключительно занятъ домашними дрязгами съ женою, у другого болѣзнь желудка, отвлекающая все его вниманіе, прокуроръ недобросовѣстно силится сослать на каторгу явно невинную дѣвушку, и у каждаго изъ присяжныхъ своя маленькая забота, дѣлающая его совершенно равнодушнымъ къ исходу суда,—тогда, конечно, участь несчастнаго, попавшаго случайно на скамью подсудимыхъ, рѣшается однимъ только сцѣпленіемъ постороннихъ обстоятельствъ. Но тогда въ этой судьбѣ и не виноватъ нисколько князь Нехлюдовъ и незачѣмъ ему нести за нее отвѣтственность.

Но есть въ романѣ Толстого болѣе глубокая, болѣе коренняя несообразность. Судьба Катюши Масловой и Нехлюдова не потому только не годится для типичнаго воспроизведенія жизни, что она лишь результатъ накопленія случайностей, а оттого еще, что и Катюша, и онъ—совершенно ничтожные, а потому и не интересные люди. Жалость нашу и сочувствіе вызываетъ борьба съ обстоятельствами натуры, если не прямо сильной, то по крайней мѣрѣ сознательной, способной бороться, или хотя-бы страдать. И если эти обстоятельства ее придавливаютъ слѣпой тяжестью, мы скорбимъ и возмущаемся. Но когда передъ нами двое людей, неспособныхъ реагировать на жизнь, даже ощущать ея удары, когда одинъ изъ нихъ, стоящій на вершинѣ общества, обладающій не только большими средствами, но и честностью сердца, проживаетъ до 35-и лѣтъ въ самомъ тупомъ бездѣльи, а другая сперва отдается безъ малѣйшаго колебанія, а потомъ совершенно пассивно скатывается до самаго дна разврата и пошлости, и ни у того, ни у другого до ихъ встрѣчи не видно ни малѣйшей искры сознанія своей дрянности, такіе люди насъ интересовать не могутъ. А когда намъ говорятъ про ихъ воскресеніе, мы въ такое воскресеніе вправѣ не вѣрить.

Да и не вѣритъ самъ авторъ въ логическую прямолинейность своихъ выводовъ. Онъ, правда, заставляетъ Нехлюдова продѣлывать надъ собой рядъ мучительныхъ операцій, накладывать на себя тяжелыя вериги, но безполезность всѣхъ этихъ потугъ къ возрожденію такъ и бьетъ въ глаза при чтеніи романа. Нравственная задача человѣка,—для тѣхъ по крайней мѣрѣ. которые

признають обязательность такой задачи,— въ томъ лишь, чтобы все полученное имъ отъ жизни, и матеріальныя средства, и здоровье, и главное, способности ума, было использовано возможно широко въ этой сферѣ, среди которой поставило человѣка рожденіе. У Нехлюдова связи, богатство, повидимому, даже энергія, коли онъ принуждаетъ себя, неизвѣстно зачѣмъ, въ душный лѣтній день проѣхаться цѣлыя сутки въ переполненномъ вагонѣ третьяго класса, среди толкотни, шума и вони. Есть у него, по мнѣнію Толстого, и умъ, хотя какъ разъ этого читатель и не видитъ, такъ какъ умъ въ томъ и заключается, чтобы для достиженія разумной цѣли примѣнять наиболѣе пригодныя средства И что же? Всю остальную жизнь посвящать ближнимъ, о которыхъ онъ забывалъ, онъ начинаетъ съ того, что преграждаетъ себѣ всѣ пути, ведущіе къ этой благой цѣли, разрываетъ съ родными, дѣлается добровольно полунищимъ и хочетъ жениться на проституткѣ, которая, вдобавокъ, не особенно даже польщена этой перспективой. Трудно себѣ представить болѣе нецѣлесообразное, болѣе нелѣпое поведеніе. При состояніи, при связяхъ Нехлюдова чего-бы не могъ онъ достигнуть, примѣнивъ къ дѣлу эту энергію, которую онъ безцѣльно тратитъ на путешествіе въ переполненномъ вагонѣ, на поѣздку въ Сибирь вслѣдъ за партіей ссыльныхъ. Но въ томъ-то и дѣло, что великосвѣтскому аскету, какимъ хочетъ представить своего героя Толстой, этой энергіи хватаетъ на то, чтобы совсѣмъ безсмысленнымъ подвигомъ бросить вызовъ ни въ чемъ неповиннымъ своимъ знакомымъ, но для постоянной, твердой и послѣдовательной работы ея не достало. Воскреснуть можетъ только душа, а ея то именно, настоящей, полной и крѣпкой души у Нехлюдова мы не видимъ.

И Толстой такъ-таки и не довелъ до конца подвига своего героя. На полпути онъ его оборвалъ, какъ-бы подавленный сознаніемъ вложенной въ него лжи. Успѣхи Нехлюдова въ борьбѣ съ несовершенствами карательной системы такъ и остаются въ туманѣ будущаго, и не пришлось ему въ концѣ-концовъ жениться на Катюшѣ. Удержанный здравымъ смысломъ отъ черезчуръ прямолинейной нелѣпости, Толстой въ концѣ романа придумалъ, какъ deus ex machina, комическую фигуру ссыльнаго Симонсона, влюбленнаго въ Маслову. Въ видахъ завершенія нравственныхъ красотъ Симонсона, онъ не только политическій ссыльный, дѣлающійся законнымъ мужемъ проститутки, онъ вдобавокъ и вегетаріанецъ, до того послѣдовательный, что носитъ каучуковое платье, чтобы не пользоваться даже такими безобидными животными продуктами, каковы шерсть и сукно. Невольно приходится спросить

себя, до чего додумаются моралисты будущаго, когда научныя изслѣдованія докажутъ, что и растенія страдаютъ подобно животнымъ. Не станутъ-ли тогда проповѣдывать необходимость исключительно минеральной пищи и одежды, или дойдутъ, чего добраго, до обязательной голодной смерти?

Улыбка невольно появляется у читателя, когда въ порывѣ искренности Толстой даетъ заглянуть въ душу Нехлюдова, только-что узнавшаго, что Катюша выходитъ за Симонсона. Тяжелая обуза—это такъ и чувствуется—спадаетъ съ плечъ бѣднаго князя, обрадованнаго, что онъ свободенъ отъ принятой на себя добровольно обязанности. Удивительно онъ похожъ въ эту минуту на запутавшагося должника, узнающаго, что милосердный кредиторъ уничтожилъ предъявленный къ уплатѣ вексель. Кто знаетъ, можетъ быть, онъ не только возвратится изъ Сибири холостымъ, онъ вернется и къ тому общественному кругу, въ которомъ, какъ ни говори, ему все-таки жилось не дурно? При всей суровости своей обличительной кисти, авторъ „Воскресенія" въ цѣломъ рядѣ сценъ, происходящихъ въ Петербургѣ, обрисовалъ этотъ кругъ такими, въ сущности, обольстительными красками, что при всей испорченности этого круга невольно поддаешься его обаянію, какъ будто воскресла и кисть, нѣкогда такъ великолѣпно написавшая „Анну Каренину" и „Войну и міръ". Петербургскіе типы—и сановный дядя, готовый оказать Нехлюдову поддержку, и его жена, занятая благотворительностью и редстокизмомъ, и необыкновенно изящная Маріэттъ, намѣченная только, за то яркими штрихами, и генералъ, исполненный благожелательства, но ревниво смотрящій за тѣмъ, чтобы за помощью обращались только къ нему, и члены кассаціоннаго суда, и бывшій пріятель Нехлюдова, дѣлающій карьеру,—все это фигуры, до того художественно начерченныя, что на нихъ отдыхаешь отъ навязанной Толстымъ въ остальномъ ходѣ романа натянутой морали и съ искренней радостью привѣтствуешь все еще живой, все еще блестящій его геній. Еще лучше, пожалуй, знаменитый адвокатъ Фанаринъ, въ которомъ безъ малѣйшаго шаржа, съ самой мягкой ироніей, необыкновенно мѣтко рисуются отрицательныя стороны профессіи, слишкомъ часто у насъ дѣлающейся предметомъ грубаго, преувеличеннаго обличенія. И всякій разъ, что Толстой отдается впечатлѣніямъ жизни, рисуя попросту, что подсказываетъ ему геній, а не пытаясь нанизывать слова и поступки людей на готовый шаблонъ, въ немъ пробуждается его львиная сила, и мы снова испытываемъ то высокое художественное наслажденіе, какое можетъ доставить одна только правда, отраженная въ зеркалѣ вели-

каго ума Нигдѣ, какъ въ „Воскресеніи“, двѣ стороны Толстовской манеры—непосредственное воспріятіе жизни и приноровленіе ея къ задуманной темѣ—не встрѣчаются такъ близко, не доставляютъ намъ такого яркаго случая сопоставить достоинства первой и недочетъ второй. Толстой въ „Воскресеніи“ довелъ свое ученіе до крайности, но въ тоже время и убилъ его свѣтомъ своего художественнаго прозрѣнія, какъ чистые лучи сильной электрической лампы убиваютъ въ организмѣ зародыши гніенія.

Не могу закончить эти страницы, не упомянувъ о великой утратѣ, понесенной Россіей три года назадъ. Послѣ Достоевскаго никто, даже гр. Толстой, не былъ въ такой мѣрѣ властителемъ думъ и сердецъ, какъ Владиміръ Соловьевъ. По своей прозрачно-чистой натурѣ, въ которой блестящій юморъ и выдающіяся способности къ боевой полемикѣ какъ нельзя лучше мирились съ неистощимой кротостью, точно въ ней только играли искры подчасъ ѣдкой ироніи, какъ солнечные лучи въ граненомъ хрусталѣ, онъ и самъ былъ гордостью своего поколѣнія, и могло оно въ то-же время гордиться и тѣмъ, что оказалось способнымъ оцѣнить и полюбить такого духовнаго вождя. Нельзя отчаяваться въ обществѣ, которое, вопреки своимъ наклонностямъ, неодолимо влекущимъ его въ сторону матеріальныхъ наслажденій, умѣетъ цѣнить такого безукоризненно высокаго идеалиста, какимъ былъ покойный Соловьевъ. Чуждый аскетизма по принципу, фанатикъ вѣротерпимости, если можно такъ выразиться, онъ былъ все-таки аскетомъ по самой природѣ, по естественной потребности самоотреченія. Въ первые вѣка христіанства изъ него вышелъ-бы подвижникъ, но подвигъ его никогда-бы не замкнулся въ созерцательное недѣланіе. Это былъ воинъ въ полномъ смыслѣ, одновременно воинъ и христіанства, и культуры, человѣкъ Запада по энергіи, человѣкъ Востока по непритязательности и безкорыстію. Страстный по темпераменту и въ тоже время безконечно добрый по сердцу, онъ въ состояніи былъ ненавидѣть одни только идеи, никогда не распространяя этой ненависти на ихъ носителей.

Да, русская молодежь вправѣ гордиться, что она его полюбила. Въ такую эпоху, когда только-что стряхнувъ съ себя грубое навожденіе натурализма 60-хъ годовъ, русское общество подпало подъ духовное владычество Ницше, привѣтствуя въ немъ освободителя плоти, ему зачтется въ заслугу, что оно рукоплескало человѣку, который прямо, неукоснительно разрушалъ идолъ матеріализма и въ отвлеченномъ мышленіи, и въ практической жизни. Своими чертами нѣсколько напоминая традиціонный

ликъ Спасителя, онъ тоже пришелъ къ намъ возвѣщать о царствіи не отъ міра сего; онъ училъ насъ, что къ знанію можетъ вести путь высшій и болѣе чѣмъ опытъ и вычисленія и что какъ мѣрой и вѣсомъ не исчерпывается наука, такъ и жизненное счастье не исчерпывается богатствомъ. Какъ всѣ великіе русскіе умы, не замкнувшіе себя въ колею доктринъ, онъ разомъ стоялъ въ двухъ лагеряхъ и, ничѣмъ не жертвуя, находилъ между ними примиреніе. Порицатель того выродившагося славянофильства, которое стремится всѣ интересы и помыслы русскаго общества обратить къ самовосхваленію и ограничить сферою узко-національныхъ выгодъ, онъ въ то-же время былъ вполнѣ русскимъ человѣкомъ, русскимъ въ томъ смыслѣ, какъ понималъ это Достоевскій въ своей рѣчи на Пушкинскомъ торжествѣ. Европейцу запада чужды то полное равнодушіе къ внѣшней обстановкѣ, какимъ отличался Соловьевъ, та полная его безсребренность, которая понимала одну лишь радость въ деньгахъ—помощь чужой нуждѣ. Онъ пробуждалъ насъ среди цѣлаго ряда вѣяній, какъбы гипнотизировавшихъ русскую душу. Сперва онъ поднялъ брань противъ узкаго детерминизма, въ которомъ съ такой непонятной страстностью хотѣли замкнуть шестидесятники все развитіе человѣчества и все его будущее; потомъ, когда наступило повѣтріе столь-же узкаго національзма, онъ не переставалъ твердить, что право не измѣряется числомъ и что чѣмъ малочисленнѣе какая-нибудь народность, тѣмъ болѣе она должна быть неприкосновенной для сильнаго сосѣда. Въ ту пору, когда у насъ доказывали, почти захлебываясь, что большинство не только можетъ, но и обязано подавлять меньшинство, онъ твердо выступилъ на защиту тѣхъ, завѣщанныхъ намъ исторіей, національныхъ и религіозныхъ группъ, которыхъ завоеваніе ввело въ составъ русскаго государства. Онъ вѣрилъ, что истинной задачей великаго народа не подавлять особенности созданной вѣками, а гармонически сливать ихъ съ цѣлымъ, пользуясь для общаго блага ихъ духовными силами. И защита личности ставила его въ прямой антагонизмъ поклоненію безличной и безвольной массѣ, какое проповѣдывалъ гр. Толстой. А въ новомъ взрывѣ матеріалистическаго воззрѣнія, какое сказалось въ концѣ прошлаго вѣка уже не въ смыслѣ научной теоріи, а призывомъ къ разнузданію плотскихъ инстиктовъ, Соловьевъ опять сталъ и маякомъ, и скалой, освѣщая путь впередъ и преграждая доступъ къ берегу волнамъ расходившихся инстиктовъ. Вотъ гдѣ его великое неувядаемое значеніе, и вотъ почему также его имени есть мѣсто въ этой книгѣ: если онъ и не занесъ этого имени въ исто-

рію русскаго романа, онъ, какъ писатель, въ исторіи русскаго общества оставилъ по себѣ неизгладимый слѣдъ. Онъ былъ изъ числа немногихъ, которые съумѣли быть либералами въ высокомъ значеніи этого слова, для которыхъ это направленіе не исчерпывается тѣми или другими общественными учрежденіями, а все сводится къ тому, что такъ рѣдко уважаютъ либералы цѣлаго міра—къ неприкосновенности личной свободы. Міросозерцаніе Соловьева и занимаетъ какъ разъ ту среднюю точку, которая даетъ твердый оплотъ, съ одной стороны, противъ анархической, съ другой—противъ самодурно-произвольнаго подавленія этой свободы. И вотъ почему Соловьевъ могъ насчитывать сторонниковъ во всѣхъ партіяхъ. Націоналисты понимали, что этотъ западникъ былъ русскимъ до мозга костей, что самый его космополитизмъ былъ не тѣмъ пошлымъ безразличіемъ къ собственной родинѣ, какимъ проникнуты иныя безпочвенныя натуры, любящія разомъ цѣлое человѣчество, какъ разъ потому, что онѣ неспособны кого-либо полюбить на самомъ дѣлѣ,—а лишь стремленіемъ ввести русскій народъ въ стройный хоръ европейской семьи. Сторонники Запада считали его своимъ потому, что все хорошее, высокое въ культурѣ было ему сродни и прощали ему изъ-за этого, что по его понятіямъ существеннѣйшимъ созидателемъ этой культуры является христіанство. Люди, равнодушные къ религіознымъ традиціямъ, прельщались его всеобъемлющей вѣротерпимостью, готовой обнять собою и еврейство, и магометанство. Соціалисты даже могли съ нимъ мириться, настолько чувствовалось въ немъ равнодушіе къ матеріальнымъ благамъ земной жизни и готовность признать, что конечная цѣль общественнаго развитія—полное единеніе правовыхъ понятій съ нравственными. Они готовы были даже примириться съ его положительнымъ христіанскимъ догматизмомъ, воображая, конечно, что онъ былъ человѣкомъ искренно вѣрующимъ только по недоразумѣнію.

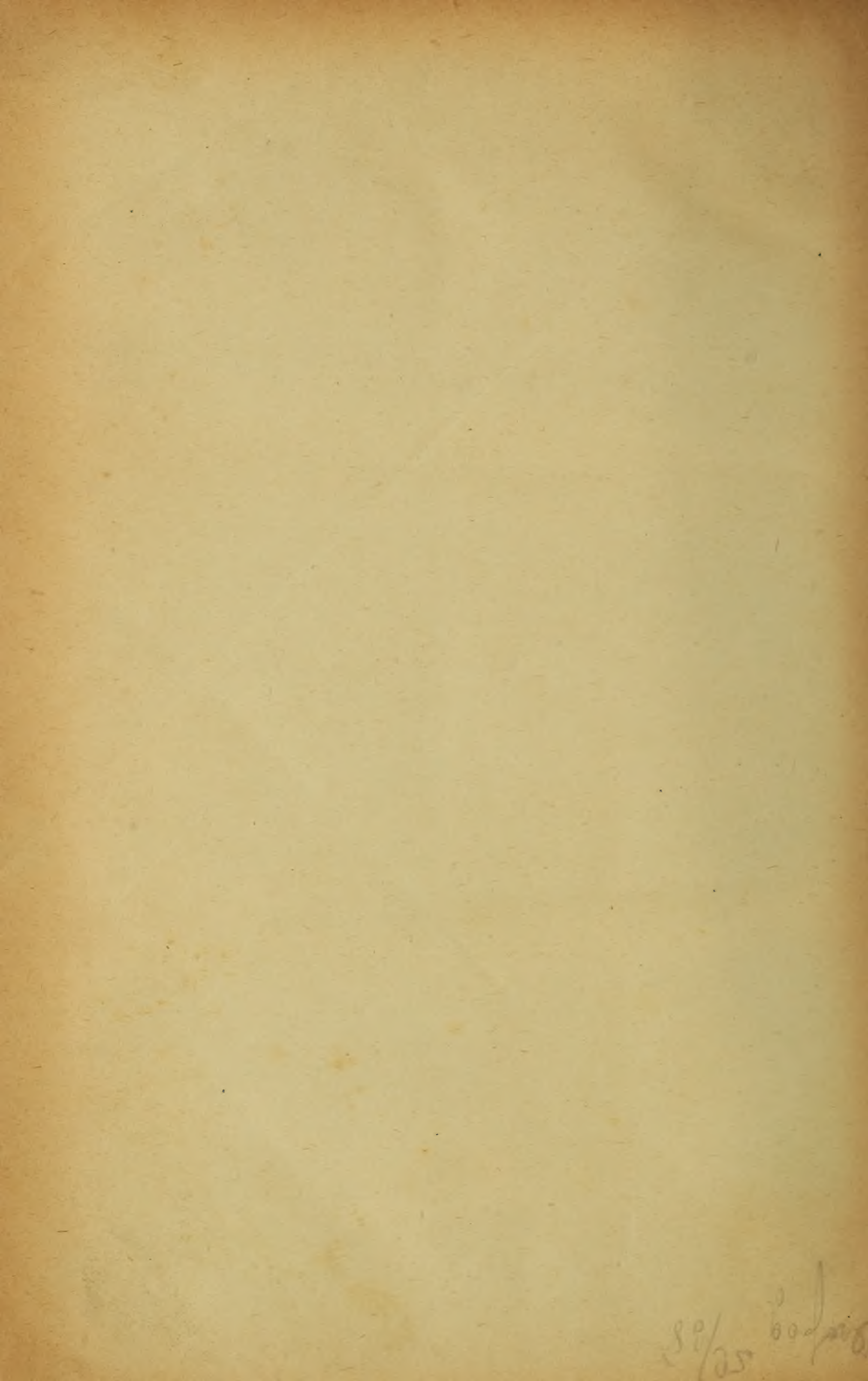
На самомъ дѣлѣ онъ стоялъ выше всѣхъ партійныхъ и конфессіональныхъ противоположностей. Ни либеральная, ни консервативная программа не могли его удовлетворять, потому что цѣль жизни онъ ставилъ выше политической организаціи. Онъ былъ русскимъ человѣкомъ въ полномъ смыслѣ, всѣми фибрами своей незлобивой души, но какъ разъ потому онъ не могъ понять, что патріотизмъ заключался въ ненависти ко всему чужому. Къ соціалистическимъ доктринамъ его могло приближать и личное его равнодушіе къ матеріальной обстановкѣ и въ особенности ненависть его къ тому, по его мнѣнію, языческому взгляду,

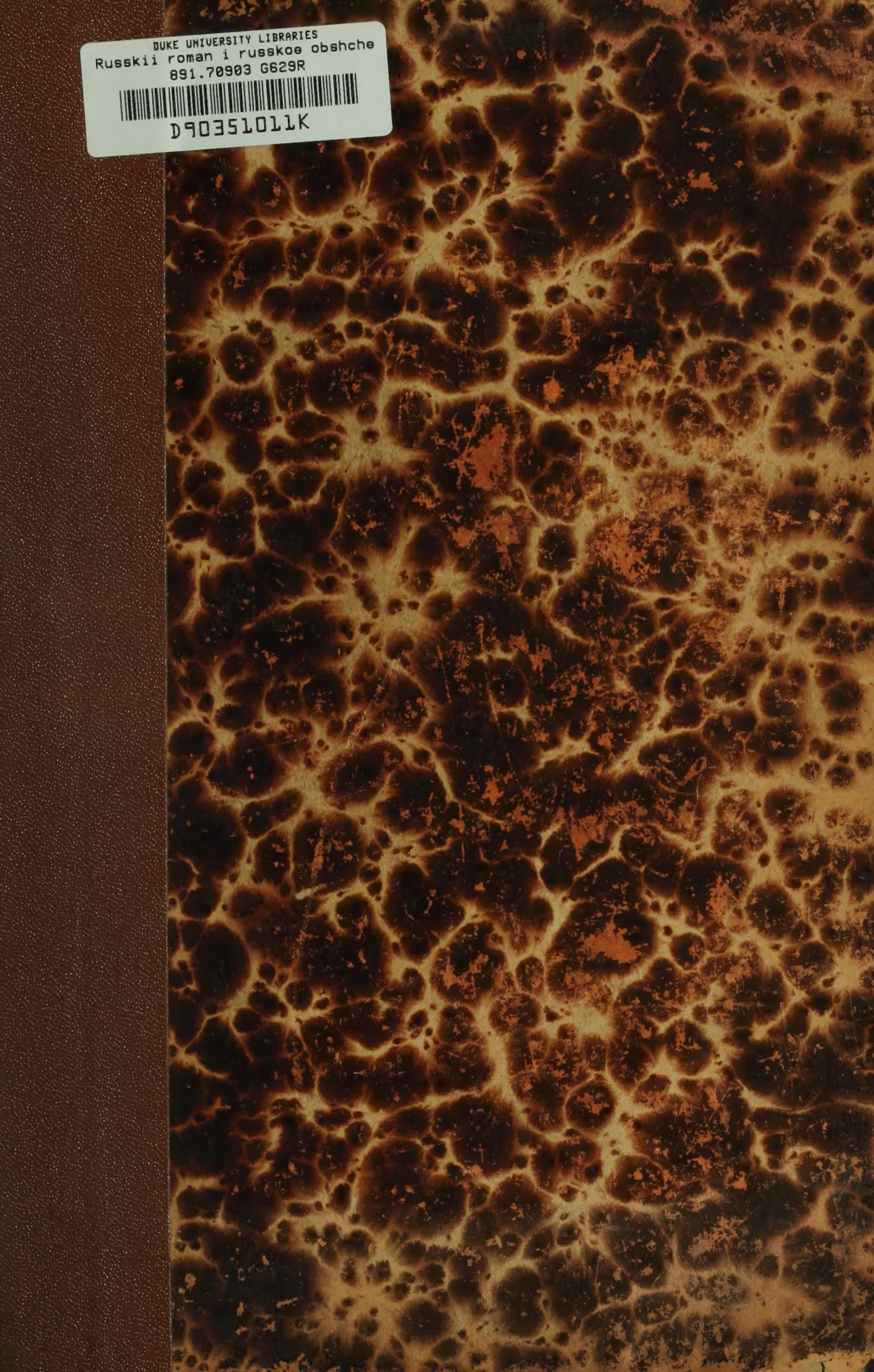
согласно которому задачи государства исчерпываются защитою кошелька. Но и отъ нихъ его отдѣляло крѣпкое недоразумѣніе: онъ хотѣлъ видѣть общество построеннымъ на добровольномъ милосердіи, а не на принципѣ насильственнаго уравненія. Многіе его считали отщепенцемъ православія; на самомъ дѣлѣ онъ стоялъ только выше конфессіональныхъ различій и твердо вѣрилъ, что церковь должна быть единымъ стадомъ. Вся идея его неоконченной книги: „Прошлое и будущее теократіи" заключается въ томъ, что прямое управленіе своимъ народомъ, которое нѣкогда отвергли евреи, избравъ себѣ царя, должно быть осуществлено Богомъ въ лицѣ единаго главы всемірной церкви. Но этимъ онъ не хотѣлъ проповѣдывать господство церкви надъ государствомъ, а только ихъ внутреннее духовное сліяніе. Позволительно думать, однако, что эта историческая философія впослѣдствіи его перестала удовлетворять, такъ какъ книги своей онъ не дописалъ. Онъ стремился къ сліянію вѣрующихъ во единое стадо, въ видѣ сліянія земныхъ интересовъ съ церковными, а не въ подчиненіи первыхъ послѣднимъ. Точно также и въ политическихъ доктринахъ его не удовлетворяли частныя партійныя программы, его общественная задача не исчерпывалась той или другой формой государственнаго устройства, онъ стоялъ выше этихъ партійныхъ различій, головой касаясь той области, гдѣ царствуетъ безусловная правда. И эту правду онъ хотѣлъ видѣть осуществленной на землѣ, отворачиваясь въ одинаковой мѣрѣ и отъ національной, и отъ вѣроисповѣдной нетерпимости. Не вполнѣ удовлетворенный никакими формами общественнаго устройства, придуманными для того, чтобы дать людямъ внѣшнюю свободу, какъ-бы рецептъ того общежитія, настоящій живой источникъ котораго долженъ быть — взаимная любвь. И ему выпала на долю участь, рѣдко достающаяся людямъ, стоящимъ выше партій: онъ всѣми былъ любимъ, любимъ какъ разъ за то, что подкладкою его боевой натуры, его подчасъ жестокой ироніи, была глубокая, почти невозмутимая дѣтская кротость. Изъ всѣхъ современныхъ направленій съ двумя только онъ не мирился: съ ученіемъ графа Толстого, потому что онъ въ немъ видѣлъ атрофированіе личности, и съ его прямой противоположностью, съ ницшеанствомъ, потому что оно личность разнуздываетъ, не ставя ей иной цѣли, кромѣ ея самой.

Выше было сказано, что Соловьевъ, какъ писатель, стоитъ внѣ области романа. Это, въ сущности, не совсѣмъ такъ. Въ своихъ „Трехъ разговорахъ", гдѣ нѣкоторыя изъ выведенныхъ лицъ, въ особенности либеральный сановникъ, поражаютъ своей

типичной яркостью, онъ обнаружилъ несомнѣнное беллетристическое дарованіе. Займись онъ изображеніемъ живой жизни, онъ въ этомъ успѣлъ-бы несомнѣнно. Талантъ его живой и образный, въ сущности, имѣлъ болѣе общаго съ романомъ и публицистикой, чѣмъ съ отвлеченнымъ мышленіемъ. Въ немъ совмѣщались, строго говоря, двѣ натуры: отвлеченный діалектикъ, силившійся придать систематическую стройность блестящимъ афоризмамъ, то и дѣло выливавшимся изъ подъ его пера, и публицистъ, съ очевиднымъ талантомъ къ созданію конкретныхъ фигуръ, постоянно оживлявшій логическія построенія живыми и бойкими образами. Эта двойственность — причина его популярности какъ мыслителя; она въ то же время и составляетъ ахиллесову пяту его философіи. Послѣдователь Гегеля въ большей степени, чѣмъ онъ самъ это думалъ, онъ не разъ высказывалъ положенія, какъ нельзя болѣе подходящія къ знаменитой „Феноменологіи духа". Тріада, какъ формула мысли, его преслѣдуетъ повсюду, какъ наважденіе. Самые блестящіе, свободные афоризмы, вытекающіе изъ его фантазіи, онъ силится выставить въ діалектической формулѣ. Но полнаго сліянія между двумя теченіями все-таки нѣтъ. Глубоко вѣрующій христіанскій художникъ съ одной стороны, діалектикъ-мыслитель — съ другой, — не совсѣмъ уживаются. Сдается даже, что философъ и христіанинъ въ немъ никогда не договорились до окончательнаго вывода и что сродство между тѣмъ и другимъ было чисто механическое. Въ немъ жили бокъ о бокъ двѣ натуры, изъ которыхъ одна, художественная и свободная, рвалась въ область безграничнаго, гдѣ царитъ одна полновластная фантазія, чувствующая надъ собою одну лишь еще высшую власть всеобъемлющаго единства, а другая, выдрессированная въ школѣ увлеченной діалектики, силится навязать первой тиски своихъ логическихъ формулъ. Оттого-то философскія построенія Соловьева такъ и отдаютъ мистикой, а свои политическіе афоризмы онъ такъ силится подвести подъ указку строгой діалектики. Оттого-то столько прелести въ его отвлеченномъ ученіи, и оттого, наконецъ, еще выше философа, воскресившаго въ русскомъ обществѣ сознаніе чего-то не подчиняющагося точному измѣренію. въ немъ былъ самъ человѣкъ, давшій этому обществу нѣчто бо́льшее, чѣмъ отвлеченное ученіе — примѣръ безукоризненной и какъ-бы стихійно-чистой жизни.

Конецъ.




DUKE UNIVERSITY LIBRARIES
Russkii roman i russkoe obshche
891.70903 G629R
D90351011K